

University of Groningen

Boekenvrienden

Keltjens, Ryanne

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:

2018

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Keltjens, R. (2018). *Boekenvrienden: Bemiddelende kritiek in Nederlandse publiekstijdschriften in het interbellum*. [, Rijksuniversiteit Groningen]. Rijksuniversiteit Groningen.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Boekenvrienden

Bemiddelende kritiek in Nederlandse publiekstijdschriften
in het interbellum

Ryanne Keltjens

Opmaak en omslag: Legatron Electronic Publishing

Drukker: Ipskamp Printing

ISBN (paperback): 978-94-028-1103-2

ISBN (PDF): 978-94-034-0900-9

© Rianne Keltjens, 2018



rijksuniversiteit
 groningen

Boekenvrienden

Bemiddelende kritiek in Nederlandse publiekstijdschriften
 in het interbellum

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van doctor aan de
 Rijksuniversiteit Groningen
 op gezag van de
 rector magnificus prof. dr. E. Sterken
 en volgens besluit van het College voor Promoties.

De openbare verdediging zal plaatsvinden op

donderdag 4 oktober 2018 om 16.15 uur

door

Ryanne Megchelina Elisabeth Keltjens

geboren op 4 april 1984
 te Wageningen

Promotores

Prof. dr. E.M.A. van Boven

Prof. dr. M.P.J. Sanders

Beoordelingscommissie

Prof. dr. G.J. Dorleijn

Prof. dr. R. Grüttemeier

Prof. dr. J.H.T. Joosten

Dr. C.A.L. Smit

Inhoudsopgave

1 Inleiding	5
1.1 Bemiddelende kritiek	5
1.2 Cultuurbemiddeling: traditie en vernieuwing	9
1.3 Methodologisch kader	17
1.4 Operationalisering	25
2 Gerard van Eckeren, koopman in literatuur	35
2.1 Liefde en handelsgeest	35
2.2 Maandschrift voor boekenvrienden	47
2.3 De criticus als gids: 'boekenvrienden'	61
2.4 Bemiddeling als broodwinning	73
2.5 De criticus als gids: 'lezeressen en lezers'	82
2.6 'De boeken die ik lezen moest'	94
2.7 Besluit	101
3 Roel Houwink en de weg tot het boek	103
3.1 Ambities in het boekenvak	103
3.2 'Woordvoerder van de z.g. jongste richtingen'	106
3.3 'Overal en nergens'	120
3.4 De weg tot het boek	136
3.5 De criticus als prediker	145
3.6 Besluit	161
4 Anthonie Donker als cultureel leider	163
4.1 Kritiek als kennisoverdracht	163
4.2 Gids voor den lezer van het goede boek	167
4.3 'Jij boutaden, ik bulletins'	182
4.4 'Geestelijke wrijving, oriëntering en cultuurverdediging'	194
4.5 De criticus als onderwijzer	206
4.6 Besluit	221
5 Conclusies	223
Bronmateriaal	233
Bibliografie	241
Bijlage 1: Abonnees <i>Critisch Bulletin</i>	261
Bijlage 2: Besproken recensies	263
Summary	305
Curriculum Vitae	309
Dankwoord	311

‘Never trust literary history’

Dirk de Geest

Hoofdstuk 1

Inleiding

1.1 Bemiddelende kritiek

Als ieder jaar om dezen tijd is hij er weer: de stroom; spoelt hij en bruist hij en wringt hij weer de kamers binnen van ons recensenten, die niet weten waar het veege lijf te bergen voor zijn overrompelende, overstortende, angstwekkende, brutale overmacht. Wat hij meevoert zijn boeken, altijd maar boeken, groote en kleine, dunne en dikke, lichte en zware, bonte en grauwe, en het slibt aan op onze toch reeds overladen schrijftafels; 't zijn als schelpen van allerlei vormen en soort, die wij, pootjes baaienden kinders gelijk, nu ijverig in ons schepnetje zamelen, in de altijd weer verse hoop dat er zich te met ook kostbare exemplaren tusschen bevinden zullen, kleurschitterend van een schoonheid die sprakeloos maakt, ja misschien zelfs – wie weet! – een enkele parel!¹

Zo beschreef Gerard van Eckeren in december 1913 zijn ervaringen als literair criticus in het boekentijdschrift *Den Gulden Winckel*. Deze beeldende schets van de beslommeringen van een boekrecensent is in meerdere opzichten illustratief voor de ontwikkeling van de Nederlandse literaire cultuur in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Ten eerste wijst Van Eckeren op de overweldigende hoeveelheid boeken die op de markt verscheen. In de negentiende eeuw had de titelproductie in Nederland al een flinke groei doorgemaakt, maar na de eeuwwisseling waren de persen pas echt goed op stoom gekomen. Uiteindelijk zou de totale productie tussen 1900 en 1939 meer dan verdubbelen, van rond de drieduizend naar ongeveer 6.500 boeken per jaar.²

¹Gerard van Eckeren, Boekenstroom (verzamelrecensie van diverse werken), in: *Den Gulden Winckel* 1913, p. 189-192, p. 189.

²Deze cijfers zijn ontleend aan *Bibliopolis*. Het gaat om een grove indicatie; door onbetrouwbaarheid van de historische bronnen en verschillen in telmethoden circuleren verschillende cijfers. Duidelijk is wel dat er vanaf 1890 ongeveer sprake was van een

De boekenmarkt ontwikkelde zich tot een nog lucratievere bedrijfstak en in de jaren twintig manifesteerde de *bestseller* – toentertijd vaak ‘Schlager’ of ‘seller’ genoemd – zich als een onontkoombaar fenomeen in de Nederlandse literatuur.³ Van Eckeren was dan ook niet de enige die worstelde met de vele nieuwe titels die hij onmogelijk allemaal kon bespreken. Omstreeks 1910 zwollen de klachten over overproductie en commercialisering, die al in de negentiende eeuw voor het eerst hadden opgeklonken, verder aan en werd de overweldigende ‘boekenstroom’ een topos in recensies en literaire beschouwingen.⁴

De groei van de boekenmarkt hield verband met een complex samenspel van demografische, economische en technische ontwikkelingen.⁵ Doordat de Nederlandse bevolking groeide, de welvaart toenam en het algehele opleidingsniveau steeg, ontstond er een grotere afzetmarkt voor boeken. Tegelijkertijd werden boeken goedkoper door de daling van de papierenprijs, verbeterde drukprocedures en efficiëntere distributiemogelijkheden (post, trein). Nadat in 1900 de algemene leerplicht was ingevoerd en vanaf 1918 de achturige werkdag was ingevoerd, kwamen boekenbezit en -consumptie binnen het bereik van grotere groepen Nederlanders. Over de samenstelling van het leespubliek is weinig bekend, maar het ligt voor de hand dat de groeiende middenklasse van onderwijzers, boekhouders en andere kantoormedewerkers hierin een belangrijk aandeel had. Zij hadden op zijn minst de middelbare school en vaak ook een vervolgopleiding afgerond. Mede als gevolg van de verstedelijking en de groeiende welvaart was de dienstensector in Nederland vanaf 1850 sterk in omvang toegenomen en was er een nieuwe middenklasse ontstaan van ‘white collar workers’ in loondienst, waaronder ook steeds meer vrouwen.⁶ Het was deze groep die hoogstwaarschijnlijk deels verantwoordelijk kan worden gehouden voor de expansie van de literaire markt in de eerste decennia van de twintigste eeuw.⁷

Behalve over de omvang van de literaire productie, doet Van Eckeren ook uitspraken over de werkzaamheden van de literatuurcriticus. Die verzamelde de veelsoortige literaire schelpen in zijn schepnetje en bracht vervolgens een ordening aan: onder zijn vondsten bevonden zich naast gewone schelpjes ook ‘kostbare exemplaren’, en soms zelfs een literaire ‘parel’. De criticus gaf

‘spectaculaire expansie’, aldus: D. van Lente/O. de Wit: Markt, innovatie en kostprijs: De Erven Bohn (hoofdstuk 13), in: Harry Lintsen (red.): *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890 Dl. 2*, Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 2009, p. 249–253, p. 188.

³Erica van Boven: *Bestsellers in Nederland 1900-2015*, Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2015, p. 21-22.

⁴*Bibliopolis*.

⁵Zie: *Bibliopolis*.

⁶Michael Wintle: *An economic and social history of the Netherlands, 1800-1920: demographic, economic, and social transition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 211-212, 303.

⁷Van Boven: *Bestsellers in Nederland* (zie v. 3), p. 65-66.

met andere woorden niet alleen een overzicht van de veelkleurige literaire productie, maar bracht ook een kwaliteitsonderscheid aan. Met deze taakstelling kwam de criticus tegemoet aan de (veronderstelde) behoefte van lezers aan informatie over en duiding van de actuele literatuur. Door de groeiende productie was het aanbod voor lezers immers steeds moeilijker te overzien.

Met de expansie van de boekenmarkt veranderde dientengevolge ook de literaire kritiek van karakter. Ook de literatuurkritiek maakte in deze periode een flinke groei door. Er kwamen steeds meer tijdschriften op de markt die aandacht besteedden aan literatuur en logischerwijs nam daarmee ook het legioen van critici in omvang toe. Naast de tijdschriftkritiek begon in de jaren twintig de dagbladkritiek te groeien en vanaf 1928 werd ook de radio ingezet als nieuw kritisch medium.⁸ Daarbij was er sprake van specialisatie en professionalisering. De criticus was steeds minder vaak een verslaggever met bovenmatige interesse voor literatuur die weleens een stukje over boeken schreef, maar legde zich specifiek toe op het recenseren van literatuur. Zijn besprekingen verschenen in aparte literair-kritische rubrieken, of in gespecialiseerde boeken- of recensietijdschriften.⁹ Verder begonnen steeds meer tijdschriften omstreeks 1910 vakspecialisten in te zetten voor het bespreken van buitenlandse literatuur, veelal in aparte rubrieken.¹⁰ Ook in economische zin was er tot op zekere hoogte sprake van professionalisering: steeds meer recensenten konden van hun beroep leven, al was het vaak in combinatie met andere, al dan niet literaire werkzaamheden.¹¹ Tot slot veranderde ook het aanzien van de criticus. Hij was niet langer een anonieme figuur op de achtergrond, maar steeds vaker een bekende, gezaghebbende persoonlijkheid die zijn recensies met zijn eigen naam of een herkenbaar pseudoniem ondertekende.¹²

Zo was een kleurrijk kritisch landschap ontstaan, dat zich grofweg uit-

⁸Gillis Dorleijn e.a.: Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig. Een panorama (inleiding), in: idem (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 14-15; Zie over de dagbladkritiek in het interbellum: Nel van Dijk: Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstkritiek in de Nederlandse dagbladpers tijdens het interbellum, in: Gillis Dorleijn/Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006, p. 123-142; en: Alex Rutten: *De publieke man. Dr. P.H. Ritter Jr. als cultuurbemiddelaar in het interbellum*, (dissertatie), Hilversum: Literatoren (Verloren), 2018, hoofdstuk 2; Zie over de radiokritiek: Jeroen Dera: *Sprekend kritiek. Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*, (dissertatie), Hilversum: Verloren, 2017, en: Rutten: De publieke man, hoofdstuk 5.

⁹Vergelijk: Van Dijk: Tussen professionalisering en verzuiling (zie v. 8), p. 135-136, 141-142.

¹⁰Mathijs Sanders: Sporen van Proteus. De receptie van André Gide in Nederland tussen 1891 en 1940, in: *Nederlandse letterkunde* 11.3 (2006), p. 235-257, p. 241-242.

¹¹Van Dijk: Tussen professionalisering en verzuiling (zie v. 8), p. 135-139.

¹²Ibid., p. 135. Tot in de vroege twintigste eeuw verschenen de meeste boekbesprekingen anoniem.

strekte van programmatische literaire tijdschriften en essaybundels voor *connaisseurs* waarin literaire kwaliteit werd ‘vastgesteld’, via de aan de verschillende zuilen gebonden tijdschriften en dagbladen die voorschreven wat geschikte – en vooral ongeschikte – lectuur was voor hun achterban, tot algemeen-culturele tijdschriften, dag- en weekbladen die zich richtten op de informatievoorziening en voorlichting van een algemeen publiek.¹³ Het is dat laatste deelgebied van bemiddelende kritiek dat in dit proefschrift centraal staat. Met ‘bemiddelende kritiek’ doel ik op vormen van kritiek waaraan uit idealistische overwegingen de intentie ten grondslag ligt een algemeen publiek te informeren en/of voor te lichten over het literaire aanbod.

Binnen de literaire cultuur van het interbellum nam dit soort bemiddelende kritiek een prominente plaats in. Voorbeelden hiervan zijn de verschillende boekenrubrieken op de radio, de boekenbijlagen en literaire rubrieken in diverse kranten en de recensierubrieken in publiekstitjdschriften als *De (Groene) Amsterdamer*, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* en *Den Gulden Winckel*. Toentertijd bekende critici als P.H. Ritter Jr., Herman Robbers en Gerard van Eckeren beschouwden het als hun taak een algemeen publiek via verschillende media op betrouwbare en toegankelijke wijze te informeren over de literaire ontwikkelingen.¹⁴

Hoewel de genoemde critici en publicatiekanalen in deze periode zeer bekend waren en een breed publiek wisten te bereiken, is er opvallend weinig wetenschappelijke aandacht aan hen besteed. Het huidige beeld van de literatuurkritiek in het interbellum zoals dat uit de literatuurgeschiedschrijving naar voren komt, wordt grotendeels bepaald door programmatische tijdschriften als *De Vrije Bladen* en *Forum* en daarin publicerende critici als Menno ter Braak, E. du Perron en Hendrik Marsman. Zij stemden hun bijdragen niet af op een groot lezerspubliek, maar richtten zich voornamelijk op collega-auteurs en andere literaire insiders. De beperkte aandacht voor bemiddelende vormen van kritiek is een gevolg van de sterke gerichtheid van de traditionele literatuurgeschiedschrijving op vernieuwing: nieuwe schrijversgeneraties die zich met veel rumoer als vernieuwend presentieren kregen totnogtoe meer aandacht dan continuïteit, langlopende periodieken en minder luidruchtige figuren. Voor de beeldvorming van de literatuurkritiek tussen de twee Wereldoorlogen is de bekende dissertatie *Vorm of vent* (1969) van J.J. Oversteegen ook in dat opzicht bepalend geweest.¹⁵ In deze klassieke

¹³Voor een overzicht van de kritiek in Nederland en Vlaanderen in de jaren dertig, zie: Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 14-28.

¹⁴Mathijs Sanders: De criticus als bemiddelaar. Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek in het interbellum, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124.4 (2008), p. 312-333, p. 312-313.

¹⁵J.J. Oversteegen: *Vorm of vent: opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam: Athenaeum/Polak van Gennep, 1969; Vergelijk ook de bespreking van *Vorm of vent* door Pieter Verstraeten: *Het discours van de kritiek: literaire kritiek in Vlaanderen tussen de twee wereldoorlogen: Joris Eeckhout, Urbain van de Voorde, Paul de Vree*, Antwerpen/Apeldoorn: Garant,

studie staan de literatuuropvattingen van een select aantal critici centraal, gepresenteerd in de vorm van poëtische ‘portretten’.¹⁶ Oversteegen richt zich daarbij op expliciete poëtische uitspraken van critici zoals zij die met name verwoordden in (gebundelde) essays en kritieken, polemische teksten en manifesten.¹⁷ Zijn selectie van critici is ‘niet gebaseerd [...] op hun historische rol, maar eerder op het gearticuleerde van hun uitingen’, zoals hij zelf vermeldt.¹⁸ Critici die zich minder sterk, of via andere kanalen profileerden worden dus bewust buiten beschouwing gelaten. Mede onder invloed van Oversteegen en literatuurhistorici die door zijn werk beïnvloed zijn, heeft bemiddelende kritiek minder wetenschappelijke en literair-historische aandacht gekregen dan je op grond van haar aanwezigheid, rol en invloed binnen de literaire cultuur van het interbellum zou verwachten.¹⁹

In deze studie onderzoek ik hoe vormen van bemiddelende kritiek zich manifesteerden binnen de specifieke historische context van het interbellum. Het is daarbij niet zozeer mijn bedoeling bepaalde individuele critici te ‘rehabileren’ door hen aan de bestaande canon toe te voegen, maar eerder om het proces van de literatuurgeschiedschrijving ter discussie te stellen. Daarmee sluit ik aan bij een bredere trend binnen de moderne Neerlandistiek, die het traditionele ‘aflossingsmodel’ wil nuanceren door de aandacht te richten op andere stemmen, de doorwerking van tradities en de wisselwerking tussen ‘vernieuwende’ tendensen en het bredere literaire landschap.²⁰

1.2 Cultuurbemiddeling: traditie en vernieuwing

De bemiddelende vormen van kritiek die in deze dissertatie centraal staan passen binnen een traditie van cultuurbemiddeling die ten minste teruggaat tot de achttiende eeuw. Onder invloed van de Verlichtingsidealen over opvoeding en vorming van het individu raakte men in deze periode in toenemende mate overtuigd van het belang van de verspreiding van wetenschappelijke

2011, p. 23-38.

¹⁶Oversteegen: *Vorm of vent* (zie v. 15), p. 8.

¹⁷Ibid., p. 6.

¹⁸Ibid., p. 13, vergelijk ook p. 9.

¹⁹Vergelijk: Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14), p. 312-313.

²⁰Gillis Dorleijn/Wiljan van den Akker: *Literatuuropvattingen als denkstijl*. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900, in: Gillis Dorleijn/Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006, p. 91-122, p. 101; Vergelijk: Wiljan van den Akker/Gillis Dorleijn: *Hoe lang duurt tachtig?* Reproductie van normen en literatuurgeschiedschrijving, in: Liesbeth Korthals Altes/Dick Schram (red.): *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*, Assen: Van Gorcum, 2000, p. 3-14, p. 4-5; Hans Vandevoorde: *Over ‘generaties’ in de literatuurgeschiedschrijving*. Een revisie, in: Lars Bernaerts/Carl de Strycker/Bart Vervaeck (red.): *Breuken en bruggen: moderne Nederlandse literatuur, hedendaagse perspectieven*, Gent: Academia Press, 2011, p. 15-29, p. 15; Mathijs Sanders: *Beweren of bewijzen. Modellen in de Nederlandse literatuurkritiek rond 1917*, in: *Nederlandse letterkunde* 19.3 (2014), p. 205-228, p. 205-206.

kennis, kunsten en letteren onder bredere lagen van de bevolking. Daarmee zou de samenleving als geheel op een hoger beschavingsniveau gebracht worden.²¹ De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (1784) vervulde in dit opzicht een voortrekkersrol, maar was zeker niet de enige organisatie die een dergelijk *Bildungs*ideaal hoog in het vaandel had staan.²² Gedurende de achttiende, negentiende en tot ver in de twintigste eeuw kwamen er uiteenlopende initiatieven tot stand die zich richtten op de verheffing en beschaving van (gedeelten van) de bevolking. Zo ijverde men voor een grotere toegankelijkheid van het onderwijs, poogde men het lezen van literatuur, schouwburg- en museumbezoek te stimuleren, werden er vele lezingen en cursussen georganiseerd, onder meer via de Volksuniversiteiten (sinds 1913), en kwam er een stroom van populariserende uitgaven, leerboeken en algemeen-culturele tijdschriften op gang waarmee kennis en cultuur hun weg vonden naar een breed publiek.²³ Niet alleen de aard en uitvoering van deze initiatieven, maar ook de achtergrond van de initiatiefnemers, de door hen beoogde doelgroepen en hun doelstellingen waren zeer divers.

Aanvankelijk waren het vooral particulieren uit de liberale, geletterde burgerij die zich inspanden voor de culturele verheffing van de lagere (mid-den)klassen. Hun cultuurspreidingsidealen stonden in het teken van culturele natievorming: men probeerde een gemeenschappelijke culturele basis te creëren, een ‘universal high culture’.²⁴ Men richtte zich daarbij op een gedeeld nationaal verleden, een gedeelde cultuur en taal – waarvan onder meer de totstandkoming van een uniforme spelling van het Nederlands getuigt – en

²¹Vergelijk: Mirjam Westen (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, in het bijzonder de inleiding; en: Wijnand Mijnhardt: *Sociabiliteit en cultuurparticipatie in de achttiende en vroege negentiende eeuw*, in: Mirjam Westen (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, p. 37–69; Vergelijk ook: Christianne Smit: *De volksverheffers: sociaal hervormers in Nederland en de wereld, 1870-1914*, Hilversum: Verloren, 2015; en: Frans Ruiter/Wilbert Smulders: *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, Amsterdam etc.: De Arbeiderspers, 1996, p. 18.

²²Mijnhardt: *Sociabiliteit en cultuurparticipatie* (zie v. 21), p. 38; Zie over de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen ook: idem: *Het Nut en de genootschapsbeweging*, in: Wijnand Mijnhardt/A.J. Wichers (red.): *Om het algemeen volksgeluk: twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984: gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*, Edam: Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, 1984, p. 189–220; en Bernard Kruithof: *Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860*, in: Bernard Kruithof/Jan Noordman/Piet de Rooy (red.): *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs: inleiding, bronnen, onderzoek*, Nijmegen: SUN, 1982, p. 363–377.

²³Westen (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst* (zie v. 21); Zie over de Volksuniversiteiten: Rutten: *De publieke man* (zie v. 8, p. 7), hoofdstuk 3; Zie over de ontwikkeling van de tijdschriftenmarkt: Gert-Jan Johannes: *De barometer van de smaak: tijdschriften in Nederland 1770-1830*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 1995.

²⁴Mijnhardt: *Sociabiliteit en cultuurparticipatie* (zie v. 21), p. 65; Vergelijk: Ruiter/Smulders: *Literatuur en moderniteit* (zie v. 21), p. 18–19; Het begrip is ontleend aan: Ernest Gellner: *Nations and Nationalism*, Ithaca NY: Cornell University Press, 1983.

een gedeeld normenpatroon dat in het teken stond van religie, deugd, gezin en vaderland.²⁵ Dat impliceert dat de smaak, normen en kunstopvattingen van de initiatiefnemers superieur, algemeen geldig en nastrevenswaardig waren voor iedereen.²⁶ Het was dus de 'burgerlijke' cultuur die verspreid diende te worden over de samenleving als geheel.²⁷

Ook in katholieke en protestants-christelijke kringen begon men zich vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw in te zetten voor de culturele vorming van het lagergeschoolde gedeelte van de eigen achterban. Deze initiatieven stonden in het teken van de emancipatie van deze groepen, die achtergesteld zouden zijn. Het gaat hier dus om cultuurbemiddeling binnen de eigen kring, die plaatsvond via media, verenigingen en bewegingen met een eigen religieuze signatuur.²⁸ Verder initieerden burgers met socialistische idealen vanaf het einde van de negentiende eeuw een beschavingsoffensief gericht op de culturele verheffing van de dan opgekomen arbeidersklasse.²⁹ Culturele ontwikkeling werd als een noodzakelijke voorwaarde beschouwd voor de politieke emancipatie van de arbeider.³⁰ Opmerkelijk is dat de initiatiefnemers daarbij voortbouwden op burgerlijke waarden en kunstopvattingen, terwijl zij tegelijkertijd een sterke antiburgerlijke retoriek bezigden.³¹ Het

²⁵Vergelijk ook: Joep Leerssen: *De bronnen van het vaderland: taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890*, Nijmegen: Vantilt, 2006.

²⁶Mirjam Westen: 'Roert met den tooverstaf van ware kunst alle standen en rangen aan!' Cultuurspreiding en onderscheid naar kwaliteit, in: idem (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, p. 9-35, p. 33.

²⁷Ik heb het begrip 'burgerlijk' tussen aanhalingstekens geplaatst, omdat het hier geenszins gaat om een vastomlijnd, stabiel gegeven, maar om een begrip dat door de jaren heen steeds is opgeladen met nieuwe connotaties en associaties. Vergelijk: idem: Cultuurspreiding en onderscheid naar kwaliteit (zie v. 26), p. 32-33; Henk te Velde/Remieg Aerts: Inleiding, in: Remieg Aerts/Henk te Velde (red.): *De stijl van de burger: over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen*, Kampen: Kok Agora, 1998, p. 157-185; Vergelijk ook: Joost Kloek/Karin Tilmans (red.): *Burger*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002, waarin de ontwikkeling van het begrip centraal staat.

²⁸Vergelijk: Anne Schipper: *Een geknevelde volksopvoeder: C. Rijnsdorp en de culturele verheffing van het calvinistisch volksdeel: strategie en leiderschap*, (dissertatie), Rotterdam: Uitgeverij Lululily, 2017; R.G.K. Kraan: Cultuurhistorische schets, in: R.G.K. Kraan e.a. (red.): *Omzien met een glimlach: aspecten van een eeuw protestantse leescultuur*, Den Haag: Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1991, p. 225-336.

²⁹Zie met name: Marc Adang: *Voor sociaal-democratie, smaakopvoeding en verheffend genot: de Amsterdamse vereniging Kunst aan het Volk (1903-1928)*, (dissertatie), Amsterdam: Aksant, 2008; idem: 'Eens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend.' Over socialisme en kunstopvoeding in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw, in: Mirjam Westen (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, p. 71-104; Vergelijk ook: Roel Pots: *Cultuur, koningen en democraten: overheid & cultuur in Nederland*, Amsterdam: Boom, 2000, in het bijzonder p. 173-176.

³⁰Adang: Voor sociaal-democratie, smaakopvoeding en verheffend genot (zie v. 29), p. 52.

³¹Idem: Voor sociaal-democratie, smaakopvoeding en verheffend genot (zie v. 29), p. 83-84; Vergelijk: Homme Wedman: Hoeden en petten. Socialisme en burgerlijke cultuur in

demonstreert de complexiteit van het begrip ‘burgerlijk’.³² Tot slot begon ook de overheid zich rond deze tijd steeds meer met de cultuurconsumptie van haar burgers te bemoeien. Ondanks terugkerende bezwaren van confessionele politici en economische tegenwind werden na de Eerste Wereldoorlog de eerste voorzichtige stappen gezet naar een nationaal kunst- en cultuurbeleid.³³

De bemiddelende kritiek die in deze dissertatie centraal staat sluit aan bij de hier geschetste traditie, maar kreeg binnen de specifieke historische context van het interbellum een nieuwe impuls en een geheel eigen karakter, waarbij nieuwe vormen ontstonden en nieuwe typen media werden ingezet. Zoals in internationaal onderzoek is gesignaleerd, manifesteerden zich ook in het buitenland juist in deze periode opvallend veel nieuwe initiatieven gericht op de verbreiding van literatuur naar een breed publiek, zoals boekenclubs, lezingen, radioprogramma’s en nieuwe vormen van literaire journalistiek.³⁴ De ontwikkeling van bemiddelende kritiek in Nederland sluit dus aan bij een internationale tendens, maar speelt zich tegelijkertijd uiteraard af binnen een unieke nationale context. De specifieke sociale, maatschappelijke en culturele context van het Nederlandse interbellum vormt de noodzakelijke achtergrond om het complexe speelveld waarbinnen bemiddelende kritiek zich bewoog te begrijpen. Ik heb ervoor gekozen die achtergrond te schetsen aan de hand van drie thema’s die bepalend waren voor het literaire klimaat in het interbellum: de markt, de verzuiling en de gemeenschap. Deze drie thema’s en de bijbehorende spanningen fungeren als rode draden in dit boek.

De markt: kansen en bedreigingen

De groei van de boekenmarkt in de eerste decennia van de twintigste eeuw creëerde nieuwe exploitatiemogelijkheden voor uitgevers en andere culturele ondernemers. Na de sterke ontwikkeling van de informatiemarkt in de negentiende eeuw werden in deze periode de eerste stappen gezet naar een commerciële uitgeversmarkt zoals we die nu kennen.³⁵ Hoewel de meeste uit-

Nederland, in: Remieg Aerts/Hendrik te Velde (red.): *De stijl van de burger: over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen*, Kampen: Kok Agora, 1998, p. 218–245.

³²Vergelijk voetnoot 27.

³³Zie: Pots: *Cultuur, koningen en democraten* (zie v. 29, p. 11).

³⁴Vergelijk: Joan Shelley Rubin: *The making of middlebrow culture*, Chapel Hill etc.: University of North Carolina Press, 1992; Janice Radway: *A feeling for books: the Book-of-the-Month Club, literary taste, and middle-class desire*, Chapel Hill etc.: University of North Carolina Press, 1997.

³⁵De gegevens in deze paragraaf zijn ontleend aan: *Bibliopolis* en: R.E.M. van den Brink: *Informatie over informatie: handboek van de informatiemediën in Nederland 1938-1985, in het bijzonder over de uitgeverij*, Leiden: Stenfert Kroese, 1987, p. 37-84. Van den Brink beziet de ontwikkelingen in de jaren 1900-1938 vanuit het perspectief van de stormachtige expansie van de markt na de Tweede Wereldoorlog. Daardoor komen de specifieke kenmerken van de ontwikkelingen in de vroege twintigste eeuw wat minder uit

geverijen nog steeds familiebedrijven waren en er nog geen sprake was van concernvorming, traden er nieuwe commerciële spelers toe tot de literaire markt en deden moderne bedrijfsvormen zoals de naamloze vennootschap hun intrede in het uitgeversbedrijf. De productiesnelheid nam toe en uitgevers begonnen te experimenteren met nieuwe literaire *formats*, zoals goedkope literaire reeksen en pockets. Ook marketing werd steeds belangrijker binnen het literaire bedrijf en daarbij speelde de auteur als beroemdheid een steeds prominentere rol. Er was met andere woorden sprake van een zekere mate van commercialisering.³⁶ Verder nam in deze periode de internationalisering een grote vlucht: de Nederlandse boekenmarkt werd in toenemende mate onderdeel van een internationale markt, waarin (vertalingen van) internationale bestsellers wereldwijd circuleerden.³⁷ De hier geschetste ontwikkelingen zijn dan ook niet uniek voor Nederland. Het gaat om bredere, internationale trends die zich voordeden in vrijwel geheel West-Europa en de Verenigde Staten.³⁸ Mede door de kleine afzetmarkt voltrokken die ontwikkelingen zich in Nederland echter trager en op bescheidener schaal dan in bijvoorbeeld Groot-Brittannië en de Verenigde Staten.³⁹

De commercialisering van het literaire bedrijf bood niet alleen nieuwe kansen, maar werd door sommigen ook als een bedreiging ervaren. Het was niet zozeer de in de negentiende eeuw opgekomen massacultuur, maar vooral het groeiende segment van de publieksliteratuur dat grote weerstand opriep bij de literaire voorhoede. In haar ogen was een literaire tussenvorm ontstaan van middelmatige romans die een bedreiging vormden voor de cultuur, omdat zij de grenzen tussen ‘echte’ en slechte literatuur zouden doen vervaagen. De groei van markt en publiek zou dus leiden tot nivellering en daling van het literaire peil. Vertegenwoordigers van de literaire voorhoede voelden zich genoodzaakt de ‘legitieme’ cultuur te beschermen tegen de dreigende vervlakking en distantieerden zich om die reden sterk van de publieksliteratuur.⁴⁰ Die culturele distinctie kende een sterke *gender*-component: zij keerden zich met name tegen de populaire romans die geschreven waren door vrouwen – waarvan voetstoots werd aangenomen dat die ook vooral gelezen werden door vrouwen. Het begrip ‘damesroman’ werd een synoniem voor verouderde, commerciële, tweederangs lectuur. Literaire kwaliteit werd

de verf.

³⁶Erica van Boven: ‘Laat óns het geestelijk leven’: de elite en de publieksliteratuur in het interbellum, in: Lizet Duyvendak/Saskia Pieterse (red.): *Van spiegels en vensters: de literaire canon in Nederland*, Hilversum: Verloren, 2009, p. 45–70, p. 47.

³⁷Een analyse van de effecten van die internationalisering op de Nederlandse boekenmarkt geef ik in: Ryanne Keltjens: *Quality sells. International Bestsellers in the Dutch Literary Field around 1936*, in: *Belphegor* 2017, p. 132–144.

³⁸Voor een bredere analyse van de internationalisering en uiteindelijke globalisering van de boekenmarkt, zie: Pascale Casanova: *The world republic of letters*, Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 2004.

³⁹Vergelijk: Van den Brink: *Informatie over informatie* (zie v. 35), p. 81.

⁴⁰Van Boven: ‘Laat óns het geestelijk leven’ (zie v. 36).

daarentegen steevast gedefinieerd in termen van mannelijkheid.⁴¹ Ook die koppeling tussen de literaire hiërarchie en *gender*-onderscheidingen is overigens een internationaal fenomeen, dat in het interbellum een hernieuwde urgentie krijgt in relatie tot de door velen ervaren beschavingscrisis.⁴²

Het literaire klimaat in het interbellum wordt dus enerzijds gekenmerkt door nieuwe commerciële mogelijkheden, en anderzijds door voortdurende debatten over kwaliteit en hiërarchie, waarbij de grenzen tussen verschillende culturele domeinen steeds worden bediscussieerd en aangescherpt. De spanning die hierbij op de voorgrond treedt is die tussen literaire kwaliteit en verkoopsucces, oftewel: tussen symbolische en economische waarde.

De verzuiling: circuits en debatten

In het interbellum bereikte de verzuiling in Nederland haar hoogtepunt. Dat werd niet alleen zichtbaar in het onderwijs, omroepbestel en het verenigingsleven, maar ook in de literatuur.⁴³ Er waren binnen de Nederlandse literatuur min of meer aparte circuits ontstaan voor katholieke, protestants-christelijke en – in mindere mate – socialistische literatuur, met eigen uitgeverijen, bibliotheken en tijdschriften. Tegelijkertijd stonden die ‘verzuilde’ circuits niet op zichzelf, maar waren zij gebonden aan de normen in het dominante ‘neutrale’ circuit.⁴⁴

Het waren de Tachtigers die een nieuwe, autonome kunstopvatting binnen de Nederlandse literatuur hadden geïntroduceerd. Kort gezegd moest de literatuur volgens die opvatting niet langer dienstbaar zijn aan didactische, religieuze of ethische doelstellingen, maar stond zij op zichzelf: zij was ‘autonoom’ en vertegenwoordigde een unieke, eigen *literaire* waarde.⁴⁵

⁴¹Boven: ‘Laat óns het geestelijk leven’ (zie v. 36, p. 13), p. 62-63; Vergelijk: idem: De eeuwige verbinding van schrijfsters, massa’s en middelmaat, in: *De Gids* 163.9 (2000), p. 688-696.

⁴²Vergelijk onder meer: Andreas Huyssen: Mass culture as woman: modernism’s other (hoofdstuk 3), in: *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism*, Bloomington etc.: Indiana University press, 1986, p. 44-62; Rita Felski: *The gender of modernity*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995.

⁴³Over de verzuiling binnen de Nederlandse literatuur, zie onder meer: Mathijs Sanders: *Het spiegelend venster: katholieken in de Nederlandse literatuur, 1870-1940*, (dissertatie), Nijmegen: Vantilt, 2002; Wiljan van den Akker/Gillis Dorleijn: Over de geschiedschrijving van de moderne Nederlandse poëzie. Problemen, getallen en suggesties, in: *Nederlandse Letterkunde* 1.1 (1996), p. 2-29; Ton Anbeek/Jan Bank: Verzuilde literatuur. Een verkenning, in: *Nederlandse Letterkunde* 1.2 (1996), p. 125-137.

⁴⁴Vergelijk: Gillis Dorleijn: The Revision of the Cultural Repertoire in a Segmented Society: Protestant, Catholic and Socialist Critics, and their Double Bind Relationship with the Dominant Literary Paradigm in The Netherlands, 1895-1940, in: Gillis Dorleijn/Herman Vanstiphout (red.): *Cultural repertoires: structure, function, and dynamics*, Leuven: Peeters, 2003, p. 179-199.

⁴⁵Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 9-11; Over de complicaties van het concept autonomie, zie: Gillis Dorleijn: Autonomy and heteronomy in the Dutch literary field around 1900, in: Gillis Dorleijn/Ralf Grüttemeier/Liesbeth Korthals

Die autonome literatuuropvatting werd vrijwel meteen vanuit verschillende hoeken bekritiseerd en er ontstond debat over de maatschappelijke betekenis van literatuur. De door Tachtig geïntroduceerde opvatting van literaire waarde schoot evenwel breed wortel en was in het interbellum een dominant principe.⁴⁶

Een autonome literatuuropvatting stond natuurlijk bij uitstek op gespannen voet met de doelstellingen van confessionele literatoren. Zij streefden er namelijk naar een literatuur tot stand te brengen die hun eigen katholieke, protestants-christelijke of socialistische identiteit tot uitdrukking bracht. Tegelijkertijd ambieerden zij een positie binnen de ‘officiële’ literatuur. De centrale kwestie binnen de ‘verzuilde’ circuits was dan ook de vraag hoe zij hun eigen, levensbeschouwelijke taakstelling konden verzoenen met de normen in het dominante ‘neutrale’ veld.⁴⁷

In het interbellum krijgt de verzuiling een nieuwe impuls met de oprichting van verschillende confessionele (jongeren)tijdschriften, zoals de katholieke bladen *Roeping* (1922) en *De Gemeenschap* (1925) en de protestantse pendanten *Opgang* (1916) en *Opwaartsche Wegen* (1923). Confessionele literatoren treden dan sterker op de voorgrond en gaan actief in debat met vertegenwoordigers van het ‘neutrale’ circuit.⁴⁸ Mede daardoor, en onder invloed van de economische en politieke ontwikkelingen, wordt het debat over de maatschappelijke waarde van literatuur in het interbellum geïntensiveerd. Volgens velen kon de literatuur het zich niet langer veroorloven zich afzijdig te houden van de wereld om haar heen. Een terugkerende klacht is dat de literatuur haar verbondenheid met ‘het leven’ verloren zou hebben, een begrip dat afhankelijk van de context uiteenlopende betekenissen krijgt.⁴⁹ De spanning die in vele debatten in het interbellum, zowel binnen de confessionele circuits als daarbuiten, centraal staat is die tussen de esthetische en maatschappelijke waarde van literatuur.

De gemeenschap: individu en collectief

Na de Eerste Wereldoorlog, en vooral na de Beurskrach in 1929, kwam in West-Europa een sfeer op van maatschappelijk onbehagen en cultuurpessi-

Altes (red.): *The autonomy of literature at the fins de siècles (1900 and 2000): a critical assessment*, Leuven etc.: Peeters, 2007, p. 121–144.

⁴⁶Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 10; Zie over de doorwerking van Tachtig: Van den Akker/Dorleijn: Hoe lang duurt tachtig? (zie v. 20, p. 9), p. 12; en: Erica van Boven: In de schaduw van Tachtig. Doorwerking van Tachtig in de 20ste-eeuwse literatuurgeschiedschrijving, in: Elke Brems e.a. (red.): *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*, Leuven: Peeters, 2007, p. 25–43.

⁴⁷Dorleijn/van den Akker: Literaturopvattingen als denkstijl (zie v. 20, p. 9), p. 99; Vergelijk: Van den Akker/Dorleijn: Hoe lang duurt tachtig? (zie v. 20, p. 9), p. 7; en: Anbeek/Bank: Verzuilde literatuur (zie v. 43), p. 129–130.

⁴⁸Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 11–12; Vergelijk ook: Sanders: Het spiegeland venster (zie v. 43), p. 322.

⁴⁹Vergelijk: Verstraeten: Het discours van de kritiek (zie v. 15, p. 8), p. 12.

misme. Een belangrijk punt van zorg was de opkomst van de grootstedelijke ‘massa’, die een bedreiging zou vormen voor de cultuur, de politieke stabiliteit en de gemeenschap. Daarvan getuigen verschillende bekende publicaties uit deze periode, zoals *Der Untergang des Abendlandes* (1918-1922) van Oswald Spengler, *La rebelión de las masas* (1929) van José Ortega Y Gasset, in het Nederlands vertaald als *De opstand der horden* (1933), en *In de schaduwen van morgen* (1934) van Johan Huizinga. Ook in Nederland kreeg men te maken met de gevolgen van de economische crisis, opkomende politieke extremen en internationale politieke spanningen. Velen vreesden dat de maatschappij uiteen zou vallen, een gevoel waaraan ook de intensivering van de verzuiling in deze periode bijdroeg. Tegen die achtergrond gingen men op zoek naar het gemeenschappelijke, naar wat de samenleving bond.⁵⁰ Zo ontstond in het interbellum een ‘klimaat van nationale heroriëntatie’.⁵¹ Dat uitte zich niet alleen in allerlei bewegingen die de nationale ‘volkseenheid’ wilden bevorderen, of ‘Groot-Nederlandse’ of regionalistische idealen nastreefden, maar ook in gematigder vormen van nationale en regionale gemeenschapsbevordering en zelfreflectie.⁵²

Die tendens zien we ook binnen de literatuur. Mede dankzij de gemeenschappelijke taal werd de nationale literatuur van oudsher beschouwd als een verbindende factor. Die (nationale) gemeenschapsbevorderende werking van literatuur kreeg voor velen in het interbellum een nieuwe urgentie. Verschillende literatoren grepen dan ook – in meer of mindere mate – terug op het ideaal van culturele natievorming. Tegelijkertijd stonden dit soort gemeenschapsidealën op gespannen voet met een autonome literatuuropvatting die de individuele expressie van de kunstenaar centraal stelde. In het interbellum keerden verschillende literatoren zich tegen het ‘individualisme’ in de literatuur, dat zij veelal toeschreven aan Tachtig, en zij bepleitten een nauwere band tussen de literatuur en de gemeenschap. Schrijvers dienden af te dalen uit hun ivoren torens en het contact met het volk te herstellen, zodat de literatuur een verbindende rol kon spelen in een verscheurde maatschappij.⁵³ In het literaire debat komt dus een spanning naar voren tussen de schrijver als individu en het collectief (de gemeenschap) waartoe hij zich verhoudt, waarbij die gemeenschap veelal in nationale termen wordt ingevuld.

⁵⁰Rob van Ginkel: *Op zoek naar eigenheid: denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999, hoofdstuk 4.

⁵¹Ibid., p. 103.

⁵²Ibid., p. 103.

⁵³Vergelijk: Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 12-13.

1.3 Methodologisch kader

Middlebrow

Voor deze studie naar het nog beperkt ontgonnen terrein van bemiddelende kritiek kan het concept ‘middlebrow’ goede diensten bewijzen. In internationaal onderzoek wordt dit concept ingezet om onderbelichte aspecten van de literaire cultuur in het interbellum te bestuderen. Oorspronkelijk is het begrip afkomstig uit de jaren twintig van de vorige eeuw, toen in het Engelse taalgebruik behoefte ontstond aan een aanduiding voor een segment van de cultuur dat zich tussen de ‘hoge’ elitecultuur (‘highbrow’) en de populaire amusementscultuur (‘lowbrow’) in zou bevinden.⁵⁴ De onderverdeling in high-, middle- en lowbrow veronderstelt een zekere hiërarchie, die onder meer betrekking had op sociale klasse, intelligentie en cultureel gedrag. De verwijzing naar de hoogte van het voorhoofd is afkomstig uit de frenologie, het negentiende-eeuws wetenschapsgebied waarbij de afmetingen en vorm van de schedel informatie zouden verschaffen over de eigenschappen van een persoon, en dan in het bijzondere met betrekking tot klasse, ras en intellect.⁵⁵ Middlebrow kon, afhankelijk van de gebruiker en de context, verwijzen naar verschillende aspecten van dat vaagomlijnde culturele middengebied: het werd onder meer gebruikt voor populaire romans die aspecten van de ‘hoge’ cultuur en amusement in zich zouden verenigen, voor het midden-klassepubliek en het culturele gedrag van dat publiek, voor allerlei culturele populariseringsactiviteiten die in deze periode opkwamen, zoals boekenclubs en literaire radioprogramma’s, en de bemiddelaars die zich daarvoor inzetten.

Middlebrow was geen neutraal begrip, maar fungeerde voornamelijk als een distinctiemechanisme voor de culturele elite om haar eigen domein af te grenzen van bepaalde culturele praktijken die zij als een bedreiging beschouwde voor de eigen, ‘hoge’ cultuur. Daaraan ten grondslag lag een diepgewortelde angst voor de democratisering van de toegang tot ‘hoge’ cultuur en het verlies van culturele autoriteit.⁵⁶ Andere auteurs en culturele bemiddelaars verzetten zich tegen het elitarisme van ‘highbrows’ en bepleitten een

⁵⁴Zie over de ontstaansgeschiedenis van het begrip: Stefan Collini: *Highbrows and other aliens* (hoofdstuk 5), in: *Absent minds: intellectuals in Britain*, Oxford etc.: Oxford University Press, 2006, p. 110–136; Nicola Humble: *The feminine middlebrow novel, 1920s to 1950s: class, domesticity, and bohemianism*, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 9–11.

⁵⁵Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. xii.

⁵⁶Erica Brown/Mary Grover: Introduction: Middlebrow Matters, in: idem (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920–1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 1–21, p. 1, 4; Kate Macdonald: Introduction: Identifying the Middlebrow, the Masculine and Mr Miniver, in: idem (red.): *The masculine middlebrow, 1880–1950: what Mr. Miniver read*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, p. 1–23, p. 10.

zo groot mogelijke verspreiding van ‘goede’ boeken.⁵⁷ Het begrippenpaar ‘middlebrow’-‘highbrow’ werd inzet in een heuse ‘battle of the brows’, een cultuurstrijd waarbij vertegenwoordigers van beide groepen tegenover elkaar kwamen te staan in debat en polemieken.⁵⁸

In het Britse en Amerikaanse wetenschappelijk onderzoek wordt het concept middlebrow sinds de jaren negentig van de twintigste eeuw gebruikt om juist die fenomenen te bestuderen die onderbelicht zijn gebleven in de cultuur- en literatuurgeschiedschrijving doordat zij in het interbellum en de decennia daarna als middlebrow werden gediskwalificeerd. Men richt zich zowel op literaire productie (romans en auteurs), als op receptie- en distributiemechanismen (literatuurkritiek, uitgeverijen en andere culturele entrepreneurs).⁵⁹

Middlebrow-onderzoek sluit aan bij de zogenoemde ‘new modernist studies’ die de aandacht willen vestigen op de bredere context van opvattingen en praktijken die tijdens het interbellum naast en in interactie met het modernisme en de historische avant-garde op de voorgrond traden, maar niet in de canon of literatuurgeschiedenis terechtgekomen zijn.⁶⁰ In het geval van de literaire productie gaat het dan veelal om romans die geschreven en gelezen werden door vrouwen.⁶¹ De culturele hiërarchiseringsprocessen in het interbellum waren als gezegd immers nauw verbonden met *gender*-onderscheidingen. De fundamenteën van het middlebrow-onderzoek liggen dan ook in de *gender studies*.⁶² Verder bouwt middlebrow-onderzoek voort op methoden en bevindingen uit de boekwetenschap en mediastudies om zicht te krijgen op de ontwikkelingen op de boekenmarkt, de activitei-

⁵⁷Zie met name: John Baxendale: Priestley and the Highbrows, in: Erica Brown/Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 69–81.

⁵⁸Vergelijk: Collini: Highbrows and other aliens (zie v. 54, p. 17), p. 112–112.

⁵⁹Belangrijke pioniersstudies zijn: Rubin: The making of middlebrow culture (zie v. 34, p. 12); Radway: A feeling for books (zie v. 34, p. 12); en: Humble: The feminine middlebrow novel (zie v. 54, p. 17); Vermelding verdient ook: Ann Ardis: *Modernism and cultural conflict: 1880-1922*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002; Recent middlebrow-onderzoek is onder meer te vinden in de bundels: Kate Macdonald (red.): *The masculine middlebrow, 1880-1950: what Mr. Miniver read*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011; Erica Brown/Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012; Kate Macdonald/Christoph Singer (red.): *Transitions in middlebrow writing, 1880-1930*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015; en Christoph Ehland/Cornelia Wachter (red.): *Middlebrow and gender, 1890-1945*, Leiden/Boston: Brill Rodopi, 2016.

⁶⁰Ardis: Modernism and cultural conflict (zie v. 59), p. 7–8; Vergelijk: Kate Macdonald/Christoph Singer: Introduction. Transitions and Cultural Formations, in: idem (red.): *Transitions in middlebrow writing, 1880-1930*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015, p. 1–13, p. 6–7.

⁶¹Vergelijk: Humble: The feminine middlebrow novel (zie v. 54, p. 17), p. 2–3; Brown/Grover: Introduction (zie v. 56, p. 17), p. 9–10.

⁶²Zie voor een kort overzicht: Ehland/Wachter (red.): *Middlebrow and gender* (zie v. 59), p. 7–8.

ten van uitgevers en het gebruik van (nieuwe) media.⁶³ Tot slot treedt in het middlebrow-onderzoek een cultuursociologische benadering op de voorgrond, waarbij men de organisaties, netwerken, posities en profilering van ‘middlebrow-actoren’ in kaart probeert te brengen.⁶⁴

Het concept middlebrow werd in 2008 in de Neerlandistiek geïntroduceerd met een artikelenreeks in het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, waarin Erica van Boven, Koen Rymenants, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten een eerste verkenning presenteerden van de mogelijkheden van het concept voor onderzoek naar de Nederlandse literaire cultuur in het interbellum.⁶⁵ Hieruit is het door NWO gefinancierde programma ‘Dutch Middlebrow Literature 1930-1940: Production, Distribution, Reception’ voortgekomen, waarvan deze dissertatie deel uitmaakt.⁶⁶ De legitiematie voor het gebruik van het concept middlebrow in de Neerlandistiek is gelegen in de opvallende parallellen tussen de Nederlandse en de Angelsaksische literaire cultuur in het interbellum, en de manier waarop deze periode in de literaire geschiedschrijving benaderd is. Ook hier werden zowel populaire romans als de activiteiten van culturele bemiddelaars door de culturele elite fel bekritiseerd. Hoewel het begrip middlebrow in Nederland niet gebruikt werd, speelde het bijna-equivalent ‘middelmaat’ daarbij een vergelijkbare – zij het minder manifeste – rol, vooral als het ging om de romanproductie en het algemene leespubliek.⁶⁷ Er was sprake van een tot op zekere hoogte vergelijkbare cultuurstrijd,⁶⁸ waarna uiteindelijk de opvattingen en literaire

⁶³Zie met name: Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12); Radway: *A feeling for books* (zie v. 34, p. 12).

⁶⁴Zie bijvoorbeeld: Caroline Pollentier: ‘Everybody’s Essayist’: On Middles and Middlebrows, in: Kate Macdonald (red.): *The masculine middlebrow, 1880-1950: what Mr. Miniver read*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, p. 119–134; Baxendale: *Priestley and the Highbrows* (zie v. 57).

⁶⁵Erica van Boven e.a.: *Middlebrow en modernisme. Een inleiding*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124.4 (2008), p. 304–311; Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8); Koen Rymenants/Pieter Verstraeten: *Europese literatuur voor luisteraars verklaard. De radiolezing als vorm van middlebrow-literatuurbeschouwing tijdens het interbellum*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125.1 (2009), p. 55–80; en Erica van Boven: *De middlebrow-roman schrijft terug. Visies op elite en ‘hoge literatuur’ in enkele publieksromans rond 1930*, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125.3 (2009), p. 285–305.

⁶⁶De titel van mijn deelproject luidt: ‘Forms of Middlebrow Criticism’. De andere deelprojecten besteden aandacht aan de productie en distributie van literatuur. Het gaat om: ‘The Middlebrow Imagination. The Dutch Middlebrow Novel in the Thirties: genres, forms, functions’ door dr. Pieter Verstraeten, ‘Cultural Entrepreneurship and Public-Oriented Literature’ door Meriel Benjamins, MA en ‘P.H. Ritter Jr. Broker in Literature. Literary Criticism and Cultural Mediation in the Interwar Period’ door Alex Rutten, MA. Dat laatste deelproject heeft geresulteerd in het proefschrift: Rutten: *De publieke man* (zie v. 8, p. 7) Andere projectresultaten zijn de boeken: Van Boven: *Bestsellers in Nederland* (zie v. 3, p. 6); en: Erica van Boven/Mathijs Sanders/Pieter Verstraeten (red.): *Echte leesboeken. Publieksliteratuur in de twintigste eeuw*. Hilversum: Verloren, 2017.

⁶⁷Van Boven: *De middlebrow-roman schrijft terug* (zie v. 65), p. 286–287.

⁶⁸Vergelijk: idem: *Cultuurdebat in Nederland. De gemiddelde lezer contra ‘intellectu-*

voorkeuren van de elite gecanoniseerd zijn en populaire auteurs, romans en bemiddelende vormen van kritiek naar de achtergrond zijn verschoven.

Vanuit het perspectief van middlebrow bezien kunnen deze verschijnselen geplaatst worden binnen bredere culturele hiërarchiserings- en uitsluitingsprocessen. Middlebrow-onderzoek richt de aandacht op de specifieke kenmerken en eigenschappen van deze romans en culturele bemiddelingsactiviteiten, zonder de contemporaine beeldvorming over te nemen.⁶⁹ Bovendien wordt het mogelijk de Nederlandse literaire cultuur te relateren aan bredere internationale ontwikkelingen, uiteraard met oog voor het specifieke van de Nederlandse situatie.⁷⁰

Zoals uit het voorgaande duidelijk is geworden betekent onderzoek vanuit middlebrow-perspectief dat een ander onderzoeksobject centraal komt te staan. In de bestaande Engelse en Amerikaanse studies wordt dat onderzoeksobject echter zelden precies omschreven of afgebakend. Dat komt onder meer doordat deze onderzoekers veelal vertrekken vanuit het historisch gebruik van de term ‘middlebrow’; zij bestuderen fenomenen die in de context van het interbellum als ‘middlebrow’ werden aangemerkt.⁷¹ Deze benadering is niet bruikbaar voor anderstalige gebieden, omdat het begrip daar niet of niet op dezelfde manier functioneerde. Bovendien ontstaat zo het risico dat historische (pejoratieve) connotaties van de term worden overgenomen. Van Boven e.a. wijzen in dat verband bijvoorbeeld op Nicola Humble’s verre van neutrale beschrijving van haar onderzoeksobject (‘the feminine middlebrow’) als een ‘essentially parasitical form’ die zowel aspecten van de ‘hoge’ als de ‘lage’ literatuur zou na-apen.⁷² Ook de nog altijd vigerende eenzijdige associatie van de middlebrow-roman met auteurs en lezers van het vrouwelijk geslacht en van middlebrow-cultuur met de middenklasse komt voort uit de polemische context waarbinnen het begrip ‘middlebrow’ oorspronkelijk functioneerde, zoals Bram Lambrecht terecht opmerkt. Hij spreekt van een ‘al te eenzijdig en gekleurd beeld’, dat in recente studies overigens wel is bijgesteld.⁷³ Hoewel het aspect van culturele hiërarchie natuurlijk in de term middlebrow besloten ligt, is het belangrijk afstand te bewaren tot historische hiërarchiseringsprocessen. De onderzoeker dient de contemporaine debatten en waardetoekenningen te analyseren of reconstrueren, zonder daarbij historische waardetoekenningen over te nemen.

Een ander methodologisch probleem is dat veel onderzoekers – veelal impliciet – lijken uit te gaan van iets als een ‘middlebrow-cultuur’, een min of meer coherent en afgebakend domein van de cultuur waarin bepaalde boeken

alisme’ in de late jaren dertig, in: *Spiegel der Letteren* 54.3 (2012), p. 353–368.

⁶⁹Vergelijk: Van Boven e.a.: Middlebrow en modernisme (zie v. 65, p. 19), p. 309.

⁷⁰Ibid., p. 310.

⁷¹Vergelijk: Brown/Grover: Introduction (zie v. 56, p. 17), p. 2.

⁷²Van Boven e.a.: Middlebrow en modernisme (zie v. 65, p. 19), p. 306.

⁷³Bram Lambrecht: *Een pedagogisch project. Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum*, (dissertatie), Leuven 2016, p. 19–20.

worden geproduceerd en gelezen, bepaalde normen en opvattingen heersen en bepaalde media en organisaties functioneren die deze boeken en normen verspreiden onder een specifiek publiek. Die opvatting wordt het meest expliciet verwoord in de studie van Janice Radway over de Amerikaanse Book-of-the-Month Club, *A Feeling for Books* (1997). Radway spreekt van ‘middlebrow culture [...] with its own particular substance and intellectual coherence’, waartoe zij niet alleen ‘middlebrow books’ en ‘middlebrow organizations’ rekent, maar ook ‘a characteristically middlebrow way of reading’ en ‘a new constellation of tastes, preferences, and desires.’⁷⁴ Door deze uiteenlopende aspecten onder de noemer van ‘middlebrow-cultuur’ te brengen ontstaat het risico dat ‘middlebrow’ gaat functioneren als een label, waaraan bepaalde kenmerken worden verbonden die vervolgens op de historische situatie geprojecteerd worden.

Bovendien ontbreekt binnen deze brede benadering van ‘middlebrow-cultuur’ een specifieke operationalisering van het concept ‘middlebrow’ voor onderzoek naar de literaire kritiek. In veel studies lopen de productie, receptie en distributie van literatuur in grote mate door elkaar en wordt nauwelijks conceptueel en methodologisch onderscheid aangebracht tussen deze deelgebieden. Bram Lambrecht definieert ‘middlebrow-cultuur’ bijvoorbeeld als een ‘verzamelterm voor het geheel aan actoren, teksten, instituties en praktijken die de cultuur ontsluiten voor het grote publiek.’⁷⁵ Dat stelt hem in staat in zijn studie aandacht te besteden aan zowel proza en poëzie als kritiek die gericht is op een groot publiek. De keerzijde is dat onderzoek naar de literaire kritiek hier in zekere mate verengd wordt tot een – overigens zeer waardevolle – analyse van (een bepaald type) teksten en dat die teksten niet wezenlijk anders benaderd worden dan de literaire teksten die hij in andere hoofdstukken analyseert. Hierdoor komt de bredere historische en institutionele context waarbinnen deze teksten functioneerden minder uit de verf.

In geen van de bestaande middlebrow-studies wordt een specifieke operationalisering voor het deelgebied van de receptie meer in detail uitgewerkt, wat over het geheel leidt tot een weinig systematische benadering van de literatuurkritiek. Het ontbreekt in het bestaande middlebrow-onderzoek dus aan een methodologisch kader dat bruikbaar is voor mijn studie naar bemiddelende kritiek.

‘Middlebrow’ en ‘denkstijl’. Een benadering

De benadering die ik in deze dissertatie zal hanteren rust op twee pijlers: de concepten ‘middlebrow’ en ‘denkstijl’. Het concept ‘middlebrow’ en het bestaande middlebrow-onderzoek helpen mij ten eerste om zicht te krijgen op de mogelijk relevante aspecten en kenmerken van bemiddelende kritiek.

⁷⁴Radway: *A feeling for books* (zie v. 34, p. 12), p. 12.

⁷⁵Lambrecht: Een pedagogisch project (zie v. 73), p. 21.

Daarbij gebruik ik ‘middlebrow’ niet als een descriptief concept voor bepaalde typen kritiek en critici (‘middlebrow-kritiek’ of ‘middlebrow-critici’), maar als een manier van kijken, als – in de woorden van Mathijs Sanders – een ‘interpretatief zoeklicht’.⁷⁶ ‘Middlebrow’ wordt in dit onderzoek dus ingezet op analysesniveau in plaats van objectniveau. De bevindingen uit eerdere studies spelen daarbij uiteraard mee, maar zijn niet leidend. Op die manier wil ik bezien wat een benadering vanuit het perspectief van ‘middlebrow’ oplevert voor onze kijk op bemiddelende kritiek in het Nederlandse interbellum.

Ten tweede kies ik voor een specifieke benadering van de literatuurkritiek, die voortbouwt op de cultuursociologie van Pierre Bourdieu zoals die binnen de Neerlandistiek verder is uitgewerkt door Gillis Dorleijn, Kees van Rees en Wiljan van den Akker.⁷⁷ Uitgangspunt is dat er binnen het literaire veld sprake is van een continue strijd om literaire legitimiteit: de macht om te bepalen wat (waardevolle) literatuur is, wie zich schrijver mag noemen en wie over de autoriteit beschikt om dat vast te stellen. Centraal staat de idee dat de symbolische waarde van een literair werk niet voortkomt uit de intrinsieke eigenschappen van dat werk, maar eraan wordt *toegekend* door alle actoren en instituties samen. Dat wordt symbolische productie genoemd. De literatuurkritiek houdt zich dus niet bezig met het bepalen van iets als de intrinsieke waarde van een literair werk, maar met het toekennen van symbolische waarde aan het besproken werk. Tegelijkertijd streven critici ernaar hun gezag of prestige als criticus te vergroten en daarmee hun handelen te legitimeren. Daarbij spelen hun literatuuropvattingen, of poëtica, een belangrijke rol.⁷⁸ Een simpel voorbeeld hiervan is dat een criticus zich met zijn poëtische uitspraken aansluit bij een groep gelijkgestemden, of bepaalde opvattingen van anderen in zijn geschriften afwijst. In de praktijk ligt het genuanceerder en worden literatuuropvattingen lang niet altijd uitgesproken, maar liggen ze aan de basis van het doen en laten van een criticus, zoals de keuze voor een bepaald publicatiemedium, of de keuze om een bepaald

⁷⁶Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 329; Vergelijk ook: Rutten: De publieke man (zie v. 8, p. 7), p. 24-25.

⁷⁷Vergelijk onder meer de klassieke studies: Kees van Rees: Consensusvorming in de literatuurkritiek, in: Hugo Verdaasdonk (red.): *De regels van de smaak*, Amsterdam: Joost Nijssen, 1985, p. 59-85; Kees van Rees/Gillis Dorleijn: *De impact van literaturopvattingen in het literaire veld: aandachtsgebied literaturopvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*, Den Haag: Stichting Literatuurwetenschap, 1993; de proefschriften: Nel van Dijk: *De politiek van de literatuurkritiek: de reputatie-opbouw van Menno Ter Braak in de Nederlandse letteren*, (dissertatie), Delft: Eburon, 1994; en Wouter de Nooy: *Richtingen & lichten. Literaire classificaties, netwerken, instituties*, (dissertatie), Rotterdam: Erasmusdrukkerij, 1993; en de invloedrijke bundel: Gillis Dorleijn/Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006.

⁷⁸Ik gebruik deze begrippen als synoniemen. Vergelijk: Van Rees/Dorleijn: *De impact van literaturopvattingen* (zie v. 77), p. 2.

werk wel of juist niet te bespreken.⁷⁹ Literatuuropvattingen worden dus niet alleen gebruikt om het literaire aanbod te waarderen en te ordenen, maar ook om een positie binnen het literaire veld te verwerven of te bestendigen.⁸⁰

Zoals Dorleijn en Van den Akker betogen zijn literatuuropvattingen in wezen collectief van aard. Zij gebruiken het via Mary Douglas aan Ludwik Fleck ontleende begrippenpaar ‘denkstijl’ en ‘denkcollectief’ om te laten zien dat de actoren in het literaire veld beschikken over *gedeelde* fundamentele normen en vooronderstellingen die ten grondslag liggen aan alles wat zij doen binnen dat veld.⁸¹ Dat betekent dat veranderingen in denkstijl gevolgen hebben voor de netwerken, organisaties en relaties waarbij actoren zich aansluiten. Literatuuropvattingen en institutionele positie zijn dus onlosmakelijk met elkaar verbonden. Een voorbeeld van zo’n denkstijl is de eerdergenoemde poëtica van Tachtig, die aan het begin van de twintigste eeuw het Nederlandse literaire veld begon te domineren, wat uiteindelijk leidde tot een brede consensus over de ‘autonome’ status van literatuur. Ondanks dat er voortdurend gediscussieerd werd over de maatschappelijke functie van literatuur, deelden de actoren in het literaire veld van de eerste decennia van de twintigste eeuw volgens Dorleijn c.s. de fundamentele opvatting dat literatuur in de eerste plaats *literair* waardevol zou moeten zijn.⁸²

Dorleijn en Van den Akker wijzen er verder op dat er binnen het literaire veld sprake kan zijn van verschillende subvelden of circuits, denkcollectieven, die er een (deels) eigen denkstijl op na houden. Als voorbeeld noemen zij de verschillende zuilen, waarbinnen een eigen dynamiek gaande was, maar die tegelijkertijd afhankelijk waren van het dominante neutrale segment van het literaire veld.⁸³

Dit begrippenkader is bruikbaar om het gedrag van critici beter te begrijpen. Hun handelen wordt in hoge mate bepaald door de denkstijl die binnen het literaire veld als geheel vigeert, maar ook door de specifieke denkstijl van het circuit waartoe zij behoren. Met ‘handelen’ doel ik niet alleen op het (positief) recenseren van bepaalde boeken, de keuzes voor publicatiekanalen en de netwerken waarbij men zich aansloot, maar ook op het tekstuele handelen: het gehanteerde kritische genre, de schrijfstijl en het gebruikte jargon. Duidelijk wordt dat ook het kritisch programma (doelstellingen, motieven, beoogd publiek) en de kritische praktijk (media, tekstenmerken, waardetoekenning) van critici in wezen institutioneel van aard zijn; dat soort factoren is immers bepalend voor de positie van de criticus in het literaire

⁷⁹Idem: Het Nederlandse literaire veld 1800-2000, in: Gillis Dorleijn/Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006, p. 15-37, p. 25-27.

⁸⁰Vergelijk: Van Dijk: De politiek van de literatuurkritiek (zie v. 77), p. 12-16.

⁸¹Dorleijn/van den Akker: Literaturopvattingen als denkstijl (zie v. 20, p. 9), p. 94-98.

⁸²Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 9-11.

⁸³Dorleijn/van den Akker: Literaturopvattingen als denkstijl (zie v. 20, p. 9), p. 98-100.

veld.

Op basis van dit theoretisch kader kan ik een onderzoeksvraag en een hypothese formuleren. De onderzoeksvraag die in deze dissertatie centraal staat, luidt:

Welke vormen nam Nederlandse bemiddelende kritiek uit het interbellum aan: welke kritische programma's werden uitgedragen, hoe zag de kritische praktijk eruit en welke positie nam zij in binnen het toenmalige literaire veld?

De hypothese is dat bemiddelende kritiek kan worden opgevat als een denkcollectief met een deels eigen denkstijl, die tot uitdrukking kwam in het kritisch programma, de kritische praktijk en de institutionele positie van critici. Naast de segmentering van het literaire veld als gevolg van de verzuiling, zou er binnen de kritiek dus sprake zijn van een segmentering langs andere lijnen. Het gaat daarbij nadrukkelijk niet om absolute scheidslijnen, maar om relatief autonome circuits die steeds afhankelijk blijven van de dominante denkstijl. Het concept middlebrow biedt dus een ander perspectief op het literaire veld van het interbellum.

Daarbij wil ik de valkuil van reductionisme vermijden. Door te spreken van *vormen* van bemiddelende kritiek wil ik recht doen aan de heterogeniteit van het fenomeen, waar ook Van Boven op wijst.⁸⁴ Cultuurbemiddeling kan immers voortkomen uit verschillende beweegredenen en literatuurkritiek kan uiteenlopende gedaanten aannemen. Het theoretisch kader rond het concept denkstijl biedt daarvoor ook de ruimte; het vlakt individuele verschillen en variaties namelijk niet uit. Tegelijkertijd geeft het zicht op de collectieve context waarbinnen die individuele opvattingen en praktijken gestalte krijgen.

1.4 Operationalisering

Corpusafbakening

Tijdschriften waren in het interbellum nog altijd de belangrijkste publicatiekanalen voor de literatuurkritiek, ondanks de sterke ontwikkeling van de dagblad- en radiokritiek in deze periode.⁸⁵ Dat is de voornaamste reden dat ik mij in deze dissertatie in de eerste plaats richt op bemiddelende kritiek in tijdschriften. Ik benader mijn onderwerp evenwel vanuit het perspectief van de critici die deze tijdschriften als publicatiekanaal gebruikten. Door de individuele criticus centraal te stellen kan ik dieper ingaan op de opvattingen en idealen die aan zijn of haar handelen ten grondslag liggen, en de herkomst

⁸⁴Vergelijk: Van Boven: Cultuurdebat in Nederland (zie v. 68, p. 19), p. 366; idem: Hollandse helden. Gemeenschap en natie in middlebrowromans, in: *Nederlandse letterkunde* 18.3 (2013), p. 147–160, p. 147.

⁸⁵Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 14.

ervan duiden tegen diens persoonlijke achtergrond en ontwikkeling. Ook het beschrijven van de (veranderende) positie van de criticus binnen het literaire veld wordt hiermee mogelijk. Bovendien stelt deze benadering mij in staat ook aandacht te besteden aan de eventuele andere bemiddelende activiteiten van de bestudeerde critici. Tegelijkertijd beoogt deze dissertatie ook de belangrijkste publiekstijdschriften in beeld te brengen.

Om te bepalen welke tijdschriften en critici in het interbellum het meest van belang waren voor bemiddelende kritiek heb ik een vooronderzoek uitgevoerd. Op basis van eerder onderzoek naar de (tijdschrift)kritiek en de bibliografie *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland* van Hemels en Vegt heb ik een lijst opgesteld van tijdschrifttitels die in verband gebracht worden met literaire informatievoorziening of voorlichting.⁸⁶ Uit deze titels heb ik een selectie gemaakt aan de hand van de volgende criteria. Ten eerste heb ik mij beperkt tot de zogenaamde ‘publiekstijdschriften’. Het ligt immers voor de hand dat bemiddelende kritiek beoefend werd in periodieken met een breed bereik. In navolging van Hemels en Vegt wil ik dat vrij algemene, maar toch bruikbare begrip ‘publiekstijdschriften’ als volgt definiëren: publiekstijdschriften zijn tijdschriften die gericht zijn op een breed publiek (al dan niet *binnen* een bepaalde sociale groep, zoals een zuil), met een algemene of meer specialistische inhoud, die commercieel geëxploiteerd worden.⁸⁷ Ten tweede moest het gaan om tijdschriften met een zekere impact: zij hadden een landelijk bereik en er zijn tussen 1918 en 1940 minimaal drie jaargangen van verschenen. Tot slot moest in het tijdschrift sprake zijn van substantiële, regelmatige kritiek: een vaste literaire of recensierubriek, danwel regelmatig verschijnende recensies, verzorgd door enigszins vaste medewerkers en ondertekend met een naam, een bekend pseudoniem of herkenbare initialen. Dat leidde tot een selectie van zes tijdschriften:

- *Critisch Bulletin* (1930-1957);
- *Eigen Haard* (1875-1941);
- *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1891-1940);
- *De Groene Amsterdammer* (1877-heden);
- *Den Gulden Winckel* (1902-1942);
- *Morks' Magazijn* (1910-1942).

⁸⁶Joan Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland, in: *Grafisch Nederland* 1993, p. 33-40; Zie verder met name: Dorleijn e.a.: Een panorama (inleiding) (zie v. 8, p. 7), p. 24; Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 313; idem: Het buitenland bekeken, in: Helleke van den Braber/J. A. W. Gielkens (red.): *In 1934: Nederlandse cultuur in internationale context*, Amsterdam etc.: Querido, 2010, p. 301-312.

⁸⁷Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86), p. 83-84.

Vervolgens heb ik bepaald welke critici de grootste invloed hadden binnen deze tijdschriften. In eerdere studies worden verschillende namen genoemd van critici die in verband gebracht worden met bemiddelende kritiek.⁸⁸ Van deze critici heb ik bekeken welk aandeel zij in de periode 1918-1940 hadden binnen de geselecteerde tijdschriften. Daarbij waren P.H. Ritter Jr. en Herman Robbers bij voorbaat uitgesloten, omdat die centraal staan in twee andere deelprojecten binnen het NWO-onderzoeksprogramma ‘Dutch Middlebrow Literature 1930-1940: Production, Distribution, Reception’. Het eerste selectie criterium betrof de hoeveelheid recensies die de criticus in de geselecteerde tijdschriften publiceerde. Ten tweede heb ik gekeken naar de hoeveelheid en diversiteit van de rollen (hoofdredacteur, criticus, uitgever, etc.) die de criticus vervulde binnen een of meerdere van de geselecteerde tijdschriften. Daarnaast heb ik op basis van de beschikbare correspondentie van deze critici een grove netwerkanalyse uitgevoerd, die een eerste, globale indruk geeft van de positie van de criticus binnen het literaire veld. Op grond daarvan kon Gerard van Hulzen bijvoorbeeld worden uitgesloten, omdat die in de jaren dertig nauwelijks meer actief lijkt te zijn geweest, althans: er ontbreekt een schriftelijke weerslag van. Een laatste belangrijke overweging was dat ik recht wilde doen aan de eerdergenoemde heterogeniteit van bemiddelende kritiek. Ook de biografische achtergrond van de critici speelde om die reden een rol bij de selectie: ik heb gekozen voor vertegenwoordigers van verschillende generaties, met uiteenlopende ideologische en literaire achtergronden, die bovendien elk een totaal ander carrière- en levenspad aflegden.

De drie geselecteerde critici zijn: Gerard van Eckeren (pseudoniem van Maurits Esser, 1876-1951), Roel Houwink (1899-1987) en Anthonie Donker (pseudoniem van N.A. Donkersloot, 1902-1965). Op basis van het vooronderzoek kan gesteld worden dat zij in het interbellum tot de sleutelfiguren behoorden van de bemiddelende kritiek. Zij namen alledrie een centrale positie in binnen het literaire veld en waren zeer actief, bekend en invloedrijk.

Wat – zeker vanuit middlebrow-perspectief – direct opvalt aan mijn selectie is dat geen van deze critici vrouw is. Dat heeft te maken met de marginale positie van vrouwen in het interbellum als het gaat om de literatuurkritiek. Binnen de literatuur als geheel speelden vrouwen in deze periode onmiskenbaar een belangrijke rol: de romans van auteurs als Ina Boudier-Bakker, Jo van Ammers-Küller en M.H. Székely-Lulofs gingen als warme broodjes

⁸⁸Zie onder meer: Gillis Dorleijn e.a. (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009; Van Boven: ‘Laat óns het geestelijk leven’ (zie v. 36, p. 13), p. 61; Erica van Boven/Mathijs Sanders: Strijd om het middenveld. Middlebrow in de literaire kritiek: Menno ter Braak en P.H. Ritter jr. In: *Vooys* 29.1 (2011), p. 17–27; Van Boven: Cultuurdebat in Nederland (zie v. 68, p. 19); Mathijs Sanders: De melodie van het denken. Polemisten en professoren in de literatuurkritiek van het Interbellum: een terreinverkenning, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 122.4 (2006), p. 328–347.

over de toonbank, en onder de vele enthousiaste lezers waren ongetwijfeld veel vrouwen. De receptie en distributie van literatuur werden echter gedomineerd door mannen. Er waren in deze periode wel degelijk vrouwelijke critici actief, zoals Jo de Wit, Clara Eggink en Top Naeff. Zij namen echter geen vooraanstaande posities in en hielden zich niet of nauwelijks bezig met literair-theoretische kwesties en debatten.⁸⁹ De sleutelfiguren binnen de Nederlandse kritiek waren dan ook mannen.

Gerard van Eckeren (1876-1951) was een *selfmade man* in het boekenvak, die in de vroege twintigste eeuw een positie in de literatuur wist te veroveren als redacteur en uitgever van het boekentijdschrift *Den Gulden Winckel* (1902-1945). Hij stond in de jaren twintig en dertig bekend als een ervaren, gerespecteerd criticus, die ondanks zijn leeftijd steeds op de hoogte bleef van de recente literaire ontwikkelingen. In 1934 werd hij aangetrokken als vaste criticus bij het algemeen-culturele tijdschrift *Eigen Haard* (1875-1941), waarvoor hij een wekelijkse boekenrubriek verzorgde. Ook Roel Houwink (1899-1987), die een stuk jonger was, was in het interbellum een bekende naam. Hij schreef honderden recensies voor uiteenlopende ‘neutrale’ en protestants-christelijke tijdschriften, was tweemaal redacteur van het boekenweekgeschenk en verzorgde vele lezingen, onder meer voor de radio. Aan het begin van zijn carrière was hij betrokken geweest bij de oprichting en redactie van het programmatische jongerentijdschrift *De Vrije Bladen* (1924-1949), waarna hij in de jaren dertig als criticus en redacteur een belangrijke stem werd binnen het protestantse publiekstijdschrift *Opwaartsche Wegen* (1923-1940). Anthonie Donker (1902-1965) richtte in 1930 het recensietijdschrift *Critisch Bulletin* (1930-1957) op dat zich richtte op de voorlichting van een breed publiek. Als criticus en enig redacteur van dat blad groeide hij uit tot een invloedrijke figuur binnen de Nederlandse literatuurkritiek. Hij combineerde zijn literaire activiteiten met een academische carrière en werd in 1936 benoemd tot hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam.

Het kerncorpus dat voor deze dissertatie onderzocht is, beslaat alle recensies en andere bijdragen van deze drie critici in de zeven geselecteerde tijdschriften. Geen van deze critici publiceerde echter op regelmatige basis in *De Groene Amsterdammer* of *Morks' Magazijn*, zodat deze tijdschriften buiten beschouwing blijven. Wel zijn Houwinks bijdragen aan *Opwaartsche Wegen* aan het corpus toegevoegd. Hoewel de confessionele tijdschriften buiten het blikveld van eerdere middlebrow-onderzoekers zijn gebleven en

⁸⁹Erica van Boven: *Een hoofdstuk apart: ‘vrouwenromans’ in de literaire kritiek 1898-1930*, Amsterdam: Sara/Van Genneep, 1992, p. 14; Vergelijk: idem: Ver van de literatuur. Het schrijverschap van Ina Boudier-Bakker, in: *Nederlandse Letterkunde* 2.3 (1997), p. 242-257, p. 244; en: idem: ‘Een tijd, die eigenlijk niet meer om poëzie vraagt’. Clara Eggink en de dichterlijke waardigheid, in: Gillis Dorleijn e.a. (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 85-104, p. 99-102.

daarmee niet op mijn lijst terechtgekomen zijn, blijkt namelijk ook in dit segment van het literaire veld bemiddelende kritiek te worden bedreven. Houwink is de ideale figuur om deze vorm van kritiek te onderzoeken, omdat hij tegelijkertijd zowel in het ‘neutrale’ als het protestants-christelijke subveld als criticus actief was. Naast de tijdschriftbijdragen bestaat het corpus uit alle overige publicaties van de drie critici, hun correspondentie met relevante personen en rond belangrijke gebeurtenissen, en – waar relevant – overig archiefmateriaal, zoals de archieven van uitgeverijen en manuscripten.⁹⁰

Programma, praktijk, positie

Mijn analyse spitst zich toe op de drie aandachtsgebieden die ik in de onderzoeksvraag heb genoemd: het kritisch programma, de kritische praktijk en de positie van bemiddelende vormen van kritiek binnen het literaire veld. Deze aandachtsgebieden staan namelijk centraal in eerder middlebrow-onderzoek naar cultuurbemiddelende praktijken, waardoor ik mij heb laten inspireren. Het gaat dan in het bijzonder om de studie *The Making of Middlebrow Culture* (1992) van Joan Shelley Rubin, een aantal van de bijdragen aan de bundels *The Masculine Middlebrow, 1880-1950* (2011) en *Middlebrow Literary Cultures* (2012) en de verschillende studies van Van Boven en Sanders die zich vanuit middlebrow-perspectief hebben gebogen over de Nederlandse literatuurkritiek.⁹¹

Om het kritisch programma van bemiddelende kritiek in kaart te brengen, richt ik mij op de doelstellingen van de drie geselecteerde critici, hun motieven en het beoogde publiek. Een complicerende factor daarbij is dat critici met een bemiddelend oogmerk zich als gezegd over het algemeen minder sterk profileerden; manifesten en uitgewerkte (poëtische) programma’s zijn schaars. Om die reden analyseer ik niet alleen hun expliciete metakritische uitspraken in recensies en andere relevante publicaties, maar betrek ik ook het profiel van de belangrijkste tijdschriften waarin zij publiceerden in mijn analyse, evenals de correspondentie met uitgevers en redacteurs die

⁹⁰Zie: geraadpleegde bronnen.

⁹¹Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12); Pollentier: ‘Everybody’s Essayist’ (zie v. 64, p. 19); Adrian Bingham: *Cultural Hierarchies and the Interwar British Press*, in: Erica Brown/Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 55–68; Baxendale: *Priestley and the Highbrows* (zie v. 57, p. 18); John Shapcott: *Aesthetics for Everyman*: Arnold Bennett’s *Evening Standard Columns*, in: Erica Brown/Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 82–97; Jonathan Wild: ‘A Strongly Felt Need’: Wilfred Whitten/John O’London and the Rise of the New Reading Public, in: Erica Brown/Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 98–111; Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8); Van Boven/Sanders: *Strijd om het middenveld* (zie v. 88, p. 26); Van Boven: *Cultuurdebat in Nederland* (zie v. 68, p. 19).

soms inzicht geeft in overwegingen en overtuigingen.

Als het gaat om de doelstellingen staat de vraag centraal wat deze critici met hun kritische werkzaamheden wilden bereiken. Hoe dachten zij met andere woorden over de functie van de literatuurkritiek in het algemeen, en in het bijzonder over de functie van hun eigen werk? In eerder onderzoek worden verschillende suggesties gedaan: bemiddelende kritiek zou gericht zijn op het cultureel opvoeden, verheffen of 'gidsen' van de 'gewone' lezer, het toegankelijk maken van de 'hoge' literatuur voor een groot publiek of het stimuleren van een brede smaakontwikkeling.⁹² De doelstellingen van bemiddelende kritiek en de (literatuur)opvattingen die daaraan ten grondslag lagen, zijn echter nog niet aan een systematische analyse onderworpen. Blijkbaar voelden deze critici een bepaalde noodzaak om te bemiddelen tussen literatuur en lezer, omdat zij aan de literatuur een bepaalde functie toekenden voor het individu, of voor de samenleving als geheel. Opvattingen over de functie van de kritiek zijn dan ook onlosmakelijk verbonden met opvattingen over de functie van literatuur. Ook die achterliggende (literatuur)opvattingen wil ik scherper in beeld krijgen.

Een tweede aspect van het kritisch programma dat ik zal belichten betreft de motieven van deze critici. Het ligt voor de hand dat zij (mede) gedreven werden door cultuurspreidingsidealen. Die kunnen echter uiteenlopende gedaanten aannemen, zoals ik eerder al aanstipte: er kan bijvoorbeeld sprake zijn van een algemeen democratiseringsideaal waarbij men streefde naar het toegankelijk maken van kunst en cultuur voor zo veel mogelijk mensen, of van een verheffings- of emancipatie-ideaal gericht op een specifieke groep (arbeiders, gelovigen, vrouwen). Bovendien kunnen die idealen worden ingegeven door uiteenlopende religieuze of politieke overtuigingen en daarmee een specifieke invulling krijgen.

Behalve idealistische motieven speelden ook andere overwegingen mogelijk een rol. In eerder onderzoek is bijvoorbeeld gewezen op de economische belangen die gemoeid waren met bemiddelende kritiek. Duidelijk wordt dat cultuurspreidingsidealen vaak hand in hand gingen met commerciële motieven.⁹³ Zo was bemiddelende kritiek, mede door het relatief grote bereik, interessant voor uitgevers die aandacht wilden genereren voor hun publicaties. Zoals verschillende studies laten zien toonden Nederlandse critici zich in de eerste decennia van de twintigste eeuw niet ongevoelig voor de commerciële invloed van uitgevers, wat op het eerste gezicht lijkt te conflicteren met de onpartijdigheid die zij uitdroegen.⁹⁴ Het is de vraag of deze 'verstrengeling'

⁹²Vergelijk onder meer: Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. 37; Van Boven: *Cultuurdebat in Nederland* (zie v. 68, p. 19), p. 366; Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 329-330; Pollentier: 'Everybody's Essayist' (zie v. 64, p. 19), p. 128-133; Wild: 'A Strongly Felt Need' (zie v. 91), p. 106.

⁹³Vergelijk onder meer: Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 315, 318; Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. 40-41, 66-67; Bingham: *Cultural Hierarchies* (zie v. 91), p. 58; Shapcott: *Aesthetics for Everyman* (zie v. 91), p. 83.

⁹⁴Vergelijk: Nico Laan: *Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij* (I-II),

van de kritiek met het uitgeversbedrijf door critici zelf ook als conflicterend werd ervaren, of dat hier mogelijk sprake is van een fundamenteel kenmerk van de (bemiddelende) kritiek in deze periode. Daarbij zal ik ook nagaan in hoeverre deze critici ook persoonlijk – financieel danwel institutioneel – profiteerden van hun bemiddelende rol.

Het laatste aspect van het kritisch programma dat ik wil analyseren is het beoogde publiek van bemiddelende kritiek. Het gaat mij hier dus nadrukkelijk niet om het daadwerkelijk *bereikte* publiek. Historische gegevens over het bereik van tijdschriften zijn sowieso schaars. Oplagecijfers vertellen bovendien slechts een klein deel van het verhaal omdat veel tijdschriften werden geleend of gelezen in (semi-)openbare gelegenheden zoals bibliotheken, of werden doorgegeven in de eigen kring.⁹⁵ Ik zal de oplagecijfers van de bestudeerde tijdschriften voor zover bekend wel noemen, omdat ze enige indicatie geven van het potentiële bereik ervan. In het licht van het kritisch programma is de vraag welk publiek deze critici voor ogen hadden – voor zover zij zich daarover uitlieten – relevanter. Zoals ik eerder al opmerkte verdient het in dit verband vaak gelegde verband tussen bemiddelende kritiek en de middenklasse nadere nuancering in relatie tot het bredere kader van cultuurbemiddelende initiatieven dat ik eerder schetste. Om die reden hanteer ik een breder perspectief dat zich niet alleen richt op sociale klasse, maar ook op sekse, levensbeschouwelijke achtergrond en leeftijd. Daarbij richt ik mij ook op de verschillen die er op dit vlak kunnen bestaan tussen de bestudeerde publicatiemedia. Het is immers goed mogelijk dat een criticus publiceert in tijdschriften die gericht zijn op verschillende doelgroepen.

Om de praktijk van bemiddelende kritiek in kaart te brengen, richt ik mij op de door de geselecteerde critici gebruikte publicatiemedia, de kenmerken van de (recensie)teksten die zij produceerden en de toekenning van symbolische waarde aan literaire werken en auteurs. Naast een bredere beschouwing van hun kritische praktijk die zich uitstrekt over het gehele kerncorpus, geef ik een diepgaander analyse van een kleine selectie van recensies van elke criticus. Deze recensies zijn integraal opgenomen in bijlage 2. De recensies zijn afkomstig uit de verschillende geselecteerde tijdschriften en geven daarmee niet alleen een beeld van de overeenkomsten en verschillen tussen de algemene kritische praktijk in deze publicatiemedia, maar ook van de mate waarin critici zich eventueel aanpasten aan de normen of vereisten van de tijdschriften waarvoor zij werkten. De gekozen recensies zijn verder in verschillende opzichten exemplarisch voor elke criticus en functioneren daarnaast als aanleiding om een aantal typerende aspecten van hun kritische praktijk verder uit te werken. Vanwege de vergelijkbaarheid heb ik mij bij deze selectie beperkt tot besprekingen van proza.

in: *Nederlandse letterkunde* 12.3 (2007), p. 217–239, 257–279; Meriel Benjamins/Ryanne Keltjens/Alex Rutten: Bespreken is zilver, verzwijgen is goud, in: *Nederlandse Letterkunde* 20.2 (2015), p. 137–170.

⁹⁵Vergelijk: Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 18.

Bemiddelende kritiek wordt veelal in verband gebracht met bepaalde typen media, die dan ook vaak als ‘middlebrow’ worden aangeduid. Algemeen-culturele tijdschriften, goedkope recensietijdschriften, dagbladen, boekenbijlagen bij dagbladen en de radio worden in dit verband het meest genoemd.⁹⁶ Het is echter maar de vraag of het gebruikte publicatiemedium wel een onderscheidend kenmerk is van bemiddelende kritiek. Ook zelfverklaarde highbrows als Virginia Woolf en T.S. Eliot hielden immers radiolezingen, en de Nederlandse criticus Menno ter Braak schreef boekbesprekingen voor de krant *Het Vaderland*, terwijl hij zich bij andere gelegenheden stellig van cultuurbemiddeling distantieerde.⁹⁷ Deze voorbeelden illustreren niet alleen dat een bepaald (type) publicatiemedium voor verschillende doeleinden kan worden ingezet, maar ook dat een individuele criticus blijkbaar verschillende, zelfs schijnbaar tegenstrijdige rollen op zich kan nemen. Het bevestigt mijn scepsis jegens een duidelijk af te bakenen ‘middlebrow-cultuur’ waartoe specifieke (typen) publicatiemediën, teksten en individuele critici zouden behoren. Desalniettemin is het wel degelijk relevant om te bekijken welke (typen) publicatiemediën de geselecteerde critici inzetten om hun doelstellingen te realiseren.

Daarnaast besteed ik in mijn analyse van de kritische praktijk aandacht aan de teksten die de geselecteerde critici publiceerden. In eerder onderzoek is gesuggereerd dat bemiddelende critici vrij korte, toegankelijk geschreven recensies over het actuele aanbod produceerden om hun lezers te informeren.⁹⁸ Daarnaast worden ook de (radio)lezing, de wat langere, informele beschouwing (de ‘middle’) en artikelen over verschillende aspecten van het boek en het literaire bedrijf met cultuurbemiddeling geassocieerd.⁹⁹ Aan de hand van de publicaties van de drie geselecteerde critici wil ik een systematischer overzicht geven van de genres die werden ingezet binnen bemiddelende kritiek. Daarnaast besteed ik aandacht aan de kenmerken van die teksten: de lengte, de vorm en het gehanteerde taalgebruik. Ik onderzoek of er sprake is van bepaalde taal- en stijlkenmerken die als typerend kunnen worden beschouwd voor bemiddelende kritiek. Zo zijn er mogelijk vaste of terugkerende elementen in deze publicaties aan te wijzen, zoals een

⁹⁶Vergelijk: Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12); Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 313; Bingham: *Cultural Hierarchies* (zie v. 91, p. 28); Shapcott: *Aesthetics for Everyman* (zie v. 91, p. 28); Wild: ‘A Strongly Felt Need’ (zie v. 91, p. 28); Rymenants/Verstraeten: *Europese literatuur voor luisteraars verklaard* (zie v. 65, p. 19).

⁹⁷Vergelijk: Collini: *Highbrows and other aliens* (zie v. 54, p. 17), p. 113; Van Boven/Sanders: *Strijd om het middenveld* (zie v. 88, p. 26); Van Boven: *Cultuurdebat in Nederland* (zie v. 68, p. 19).

⁹⁸Bingham: *Cultural Hierarchies* (zie v. 91, p. 28); Shapcott: *Aesthetics for Everyman* (zie v. 91, p. 28); Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 323.

⁹⁹Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), hoofdstuk 6; Rymenants/Verstraeten: *Europese literatuur voor luisteraars verklaard* (zie v. 65, p. 19); Pollentier: ‘Everybody’s Essayist’ (zie v. 64, p. 19), p. 119; Shapcott: *Aesthetics for Everyman* (zie v. 91, p. 28), p. 85-89.

plotbeschrijving, informatie over de auteur of educatieve passages. Ik bekijk hoeveel ruimte die verschillende elementen binnen de tekst innemen en wat de functie is van die opbouw. Verder is in eerder onderzoek geopperd dat critici met een bemiddelend oogmerk in hun teksten allerlei retorische strategieën toepasten om hun lezers bij het literaire waardeoordeel te betrekken. Genoemd worden een opbouwende en ‘gezellige’ toon, het direct aanspreken van de lezer in de tweede persoon enkelvoud (‘ge’ of ‘you’) en het gebruik van een discours rond vriendschap en gemeenschappelijkheid, waarmee een zekere gelijkwaardigheid van lezer en criticus gesuggereerd wordt.¹⁰⁰ Het is de vraag in hoeverre dit soort taalgebruik typerend is voor bemiddelende kritiek, of dat er ook andere stijlregisters worden ingezet.

Een laatste aspect van de kritische praktijk dat ik zal analyseren is de toekenning van symbolische waarde door deze critici. Het gaat daarbij in de eerste plaats om de verdeling van literair-kritische aandacht, ofwel de (soorten) boeken die door hen besproken werden en de manier waarop zij die werken plaatsten binnen het bredere literaire spectrum. Uit eerdere studies komt een vrij eenduidig algemeen beeld naar voren: bemiddelende kritiek wordt gekenmerkt door een brede, of zelfs eclectische kritische aandacht en een welwillende opstelling tegenover de publieksliteratuur, inclusief de veelal door vrouwen geschreven realistische romans die in Engels en Amerikaans onderzoek tot de ‘middlebrow-literatuur’ gerekend worden.¹⁰¹ Deze algemene bevindingen wil ik verder preciseren door voor elke criticus een analyse uit te voeren van de aandacht die zij besteedden aan verschillende soorten boeken en de manier waarop zij die categoriseerden. Ik richt mij daarbij specifiek op: verschillende genres (proza, poëzie, toneel, non-fictie etc.), de realistische romans die werden geschreven door vrouwen, Nederlandse versus buitenlandse literatuur, literatuur uit confessionele kringen, amusementsliteratuur en het werk van de literaire voorhoede. Mede met behulp van basale kwantitatieve analyses wil ik inzichtelijk maken welke (soorten) auteurs en werken door de bemiddelende kritiek gerecenseerd werden en in hoeverre er sprake was van consensus op dit vlak. Daaraan gerelateerd is de vraag naar de rangorde die door deze critici werd aangebracht binnen het literaire aanbod: welke soorten literatuur werden het hoogst gewaardeerd en welke werden afgewezen, en om welke redenen? Is er binnen de bemiddelende kritiek sprake van een gedeelde canon?

Tot slot analyseer ik de positie van deze critici binnen het literaire veld, door hun loopbaan, hun ‘traject in het veld’, in kaart te brengen.¹⁰² Ik

¹⁰⁰Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 314-315; Wild: ‘A Strongly Felt Need’ (zie v. 91, p. 28), p. 98, 104-107; Shapcott: *Aesthetics for Everyman* (zie v. 91, p. 28), p. 85, 95; Pollentier: ‘Everybody’s Essayist’ (zie v. 64, p. 19), p. 131-133.

¹⁰¹Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 320; Bingham: *Cultural Hierarchies* (zie v. 91, p. 28), p. 58; Baxendale: *Priestley and the Highbrows* (zie v. 57, p. 18), p. 78; Shapcott: *Aesthetics for Everyman* (zie v. 91, p. 28), p. 89-90; Wild: ‘A Strongly Felt Need’ (zie v. 91, p. 28), p. 103, 109.

¹⁰²Gillis Dorleijn: *De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering*,

laat zien hoe zij een positie wisten te verwerven binnen de literatuur en welke stappen daarvoor gezet werden, en ik tracht de ontwikkeling van die per definitie veranderlijke positie te duiden. Het gekozen perspectief is dus diachroon: ik volg de criticus door de tijd heen. Daarbij baseer ik mij voornamelijk op biografische gegevens en correspondentie, maar ook op reacties van anderen op hun doen en laten, zowel in openbare bronnen als achter de schermen.

Mijn analyse spitst zich toe op drie aspecten: de literaire activiteiten van deze critici, hun sociale netwerken en hun positionering. Wat dat eerste betreft richt ik mij op hun literaire en kritische publicaties, eventuele werkzaamheden binnen boekhandel en uitgeverij, werkzaamheden voor andere literaire en culturele organisaties en overige literaire of bemiddelende activiteiten. Verder onderzoek ik de sociale netwerken waarvan deze critici deel uitmaakten, zowel binnen de literatuur als daarbuiten. Ik breng in kaart met welke andere critici en schrijvers zij correspondeerden of anderszins persoonlijke relaties onderhielden, tot welke (literaire) kringen zij toetraden en met welke collega's binnen het literaire veld zij samenwerkten of zaken deden. Ook laat ik zien bij welke culturele, religieuze, politieke of maatschappelijke groeperingen deze critici zich aansloten. Ten slotte analyseer ik de positionering van deze critici, zowel door henzelf als door anderen. Ik onderzoek hoe deze critici zich in hun publicaties profileerden, of zij zich uitspraken over hun positie ten opzichte van andere critici of de kritiek als geheel, en – zo ja – hoe. Maten zij zich bijvoorbeeld een individueel profiel aan of claimden zij een gezamenlijk plaats binnen de kritiek? Ook laat ik zien hoe andere actoren binnen het literaire veld hen positioneerden, door hun bijvoorbeeld lof toe te zwaaien, hen uit te nodigen voor medewerking aan tijdschriften en organisaties, of juist te bekritisieren, aan te vallen in het kritische debat of buiten te sluiten. Zo ontstaat een dynamisch beeld van het traject dat deze critici aflegden binnen het literaire veld.

Opbouw van het boek

In de drie hoofdstukken die volgen staat steeds één criticus centraal. De volgorde is grofweg chronologisch: ik begin met Gerard van Eckeren die rond 1900 zijn entree maakte binnen de literatuur en vooral in de jaren twintig een invloedrijke stem was binnen de kritiek, maar ook nog tot ver in de jaren dertig actief was als criticus. Dan volgt Roel Houwink die rond 1925 al op jonge leeftijd furore maakte als auteur en tijdschriftredacteur, en vooral vanaf het einde van de jaren twintig grote bekendheid genoot als criticus. Ik eindig met Anthonie Donker die in 1930 zijn *Critisch Bulletin* introduceerde en in de jaren dertig het hoogtepunt van zijn kritische carrière beleefde. Er is dus sprake van een bepaalde mate van overlap in de tijd.

Het zwaartepunt van deze studie ligt op de jaren twintig en dertig, maar in het hoofdstuk over Van Eckeren besteed ik ook aandacht aan wat daaraan voorafging. Zo ontstaat een completer beeld van de ontwikkelingen en hun oorsprong.

In de opbouw van de hoofdstukken heb ik gestreefd naar een enigszins verhalende vertelwijze, die niet al te rigide is en recht doet aan de verschillen tussen de drie critici. Elk hoofdstuk begint met de eerste stappen in de loopbaan van de criticus en een schets van zijn persoonlijke achtergrond. Daarna besteed ik in wisselende volgorde aandacht aan de belangrijkste tijdschriften waarvoor elke criticus werkzaam was, het kritisch programma en de (literatuur)opvattingen die daaraan ten grondslag lagen, zijn positie binnen het veld en zijn kritische praktijk. In het hoofdstuk over Van Eckeren geef ik een uitgebreide analyse van de tijdschriften *Den Gulden Winckel* en *Eigen Haard* en in het hoofdstuk over Donker staat vooral *Critisch Bulletin* in de schijnwerpers. Omdat Houwink in zo veel verschillende tijdschriften publiceerde en niet echt een ‘eigen’ tijdschrift had, beschrijf ik in dat hoofdstuk iets minder uitgebreid de belangrijkste tijdschriften waarvoor hij werkzaam was: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Opwaartsche Wegen* en het meer programmatische *De Vrije Bladen*. Ik sluit elk hoofdstuk af met een korte, samenvattende paragraaf.

In het afsluitende hoofdstuk plaats ik mijn bevindingen over de individuele critici in een breder verband en geef ik een eerste aanzet tot een algemeen beeld van de Nederlandse bemiddelende kritiek in het interbellum. Ik analyseer de overeenkomsten en verschillen tussen de drie critici en relateer mijn bevindingen aan eerder Nederlands en internationaal middlebrow-onderzoek. Tot slot grijp ik terug op het geschetste methodologische kader rond de concepten ‘middlebrow’ en ‘denkstijl’ en laat ik zien hoe deze begrippen kunnen helpen om het bestaande beeld van de literatuurkritiek in het interbellum bij te stellen.



Hoofdstuk 2

Gerard van Eckeren, koopman in literatuur

2.1 Liefde en handelsgeest

Het was de liefde voor de letteren die maakte dat Gerard van Eckeren (1876-1951) in het boekenvak terechtkwam. Dat schreef hij althans in een terugblik op zijn werkzame leven:

Is het wonder dat mijn liefde voor de nu ontdekte litteratuur en voor het Boek mij, na mijn gymnasiumjaren, naar den boekhandel en de uitgeverij dreef? Of ik daarvoor wel den nodigen handelsgeest bezat vroeg ik mij niet af.¹

Dat het hem daarnaast niet aan zakelijk inzicht ('handelsgeest') ontbrak, blijkt uit de succesvolle exploitatie van uitgeverij Hollandia (1899-2000) en het boekentijdschrift *Den Gulden Winckel* (1902-1942) onder zijn bezielende leiding. De kiem voor die liefde was al gelegd in zijn vroege jeugd. Maurits Esser, zoals zijn officiële naam luidde, was de oudste zoon van Cornélie Wilhelma Hovy en de orthodox-christelijke auteur, journalist en leraar Engels Isaäc Esser (1845-1920), die enkele poëziebundels had gepubliceerd onder het pseudoniem Soera Rana.² Het ouderlijk huis in Haarlem stond dan ook vol met boeken. Wanneer Maurits ziek was, las zijn vader hem voor uit het kritisch werk van Beets om daarmee zijn 'smaak te ontwikkelen'.³

¹Gerard van Eckeren: Gerard van Eckeren, in: K.F. Proost/J.J. Van Loghem/H.J. Pos (red.): *Wat het leven mij heeft geleerd*, Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1952, p. 49–59, p. 52.

²Idem: Isaäc Esser (Soera Rana - C. Terburch), in: *Den Gulden Winckel* 1920, p. 94–96; Maurits Esser: Levensbericht van Isaäc Esser, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1921, p. 17–35; Gerrit Kalf: *Soera Rana (Isaäc Esser Jr.): 1845-1920*, Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1921.

³Van Eckeren: Isaäc Esser (zie v. 2), p. 96.

Tijdens zijn middelbareschooltijd was de liefde verder aangewakkerd en verschenen zijn eerste literaire publicaties in het schoolblad *Vox Gymnasiorum*, waarvoor hij het pseudoniem Gerard van Eckeren in het leven riep.⁴ Die naam koos hij vanwege de kikkerachtige klank en hij zou er tot het einde van zijn leven zijn literaire en kritische werk mee ondertekenen.⁵ In 1899 maakte Van Eckeren zijn officiële debuut in de letteren met de publicatie van zijn novelle ‘Van de zee’ in het tijdschrift *Woord en Beeld*, en zijn debuutroman *Ontwijding* verscheen een jaar later. Er zouden nog vele romans volgen, waarvan sommige bekend en geliefd werden bij een groot publiek. In dezelfde periode deed hij ervaring op bij verschillende boekhandels in Den Haag, Leiden en Leipzig, het toenmalige centrum van de internationale boekhandel.⁶ Op deze manier bereidde hij zich na het gymnasium – dat hij overigens niet afrondde ‘door geringen aanleg voor wiskunde’⁷ – op toentertijd gebruikelijke wijze voor op het uitgeversvak.⁸

In de periode rond de eeuwwisseling, toen Van Eckeren zijn eerste ferme schreden zette binnen het literaire veld, was dat veld aan grote veranderingen onderhevig. De literatuur verzelfstandigde zich, in die zin dat er een eigen literaire speelruimte ontstond: er werden eigen, in de literatuur gespecialiseerde organisaties opgericht en de literaire professional, die tot op zekere hoogte van zijn werkzaamheden in de literatuur kon leven, verscheen ten tonele.⁹ Uitgeverijen begonnen zich verder te professionaliseren, in steeds meer (nieuwe) tijdschriften en dagbladen werd door gespecialiseerde critici systematisch aandacht besteed aan literatuur en er werd een beroepsvereniging voor schrijvers opgericht, de Vereeniging van Letterkundigen (VvL, 1905-heden).¹⁰ Van Eckeren was nauw bij deze ontwikkelingen betrokken als uitgever bij Hollandia, als hoofdredacteur van *Den Gulden Winckel* en als bestuurslid van de VvL. Deze drie rollen vormen de noodzakelijke achtergrond om zijn profiel en positie als criticus beter te kunnen begrijpen.

Uitgeverij Hollandia werd in 1899 opgericht door de zakenman Louis

⁴J.D.C. van Dokkum: Lexicografische mededeelingen, in: *Den Gulden Winckel* 1911, p. 15–16.

⁵Ab Visser: Over de styx, in: *Het boek van nu* 5.3 (1951), p. 48–49.

⁶Van Dokkum: Lexicografische mededeelingen (zie v. 4); Frank de Glas: *De regiekamer van de literatuur: een eeuw Meulenhoff 1895-2000*, Zutphen: Walburg Pers, 2012, p. 19.

⁷Van Dokkum: Lexicografische mededeelingen (zie v. 4).

⁸De Glas: *De regiekamer van de literatuur* (zie v. 6), p. 41.

⁹Dorleijn/van den Akker: Literatuuropvattingen als denkstijl (zie v. 20, p. 9), p. 98–99; Vergelijk: Gisèle Sapiro: The literary field between the state and the market, in: *Poetics* 31.5 (2003), p. 441–464.

¹⁰Zie over de Vereniging van Letterkundigen: Pauline Micheels: *Geen vogel kan van louter fluiten leven: Vereniging van Letterkundigen 1905-2005*, Amsterdam etc.: Contact, 2006; Helleke van den Braber: *Geven om te krijgen: literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*, Nijmegen: Vantilt, 2002, hoofdstuk 4; Sannie Hoogervorst: *Beroep: letterkundige: een geschiedenis van de Vereeniging van Letterkundigen; 1905-1945*, (documentaalscriptie), 1985.

Frederik Schudel (1866-1947).¹¹ Hij was een nieuwkomer in het boekbedrijf, die eerder zaken had gedaan in het 'wijnkoopersvak' en de 'levensverzekeringbranche'.¹² Dat deze ondernemer zonder enige ervaring in het boekenvak erin slaagde een succesvolle uitgeverij op te richten, geeft wel aan dat de boekenmarkt rond de eeuwwisseling nieuwe commerciële mogelijkheden bood. Verreweg de meeste uitgeverijen van publieksboeken waren nog altijd familiebedrijven en werden geleid door een markante figuur die zeer bepalend was voor de bedrijfsvoering.¹³ Een bekend voorbeeld is uitgeverij Querido. Door hun bedrijfsstructuur en -tradities, en de bemoeienis van soms incapabele familieleden, wist dit soort bedrijven niet altijd even goed in te spelen op veranderende marktomstandigheden.¹⁴

Nieuwe spelers zoals Schudel droegen niet de ballast van familietradities en -banden met zich mee en konden zich volledig richten op de commerciële exploitatie van hun fonds. Bovendien verzorgde Hollandia ook drukwerk, zoals visitekaartjes en voorbedrukte nota's, waarmee Schudel zichzelf verzekerde van relatief stabiele inkomsten om de per definitie onzekere opbrengst uit de uitgeverij te kunnen opvangen.¹⁵ Voor Schudel was het uitgeven van boeken dan ook geen liefhebberij, maar een puur commerciële aangelegenheid: boeken waren voor hem net zo goed handelswaar als wijn of verzekeringen.¹⁶ Hij kwam daar openlijk voor uit en voelde zich niet geroepen de idealistische kant van het uitgeversvak te benadrukken en de commerciële kant te verdoezelen, zoals onder uitgevers lange tijd gebruikelijk was.

Schudel beschikte als nieuwbakken uitgever noch over vakkennis, noch over de noodzakelijke relaties in journalistieke en letterkundige kringen. Wat dat laatste betreft speelde de al wat oudere auteur Frits Smit Kleine (1845-1931) op de achtergrond een belangrijke rol voor de uitgeverij. Hoewel zijn literaire reputatie door een aantal schandalen beschadigd was geraakt,¹⁷ be-

¹¹Over het leven en de achtergrond van Schudel is weinig bekend. Zie voor enige biografische gegevens: Hans Heesen: 'De Liggende Os', Louis F. Schudel en Den Gulden Winckel, in: *De Utrechtse Boekhouder* 4.1 (2014), p. 13-15. Over de beginjaren en bedrijfsvoering van Hollandia is eveneens weinig bekend. Het Hollandia-archief is voor deze periode zeer fragmentarisch en incompleet. Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Bibliotheek van het Boekenvak, archief van Uitgeverij en Drukkerij Hollandia (hierna: Hollandia-archief).

¹²G.H. Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel, in: *Den Gulden Winckel* 1927, p. 2.

¹³Vergelijk: Van den Brink: Informatie over informatie (zie v. 35, p. 12), p. 70-71, 74.

¹⁴Vergelijk de situatie bij Uitgevers-Maatschappij 'Elsevier', het bedrijf van de familie Robbers, dat door wanbestuur van één van de broers in financiële problemen kwam. Zie 3.3.

¹⁵Hollandia-archief, doos 99-102C; Dat geldt bijvoorbeeld ook voor drukkerij De Erven F. Bohn. Vergelijk: Dick van Lente: De markt voor drukwerk (hoofdstuk 10), in: Harry Lintsen (red.): *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890 Dl. 2*, Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 2009, p. 181-197, p. 249.

¹⁶Vergelijk: Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12).

¹⁷Smit Kleine was als literator gediskwalificeerd door de Tachtigers in de zogenoemde

schikte hij over een uitgebreid netwerk waarvan Schudel dankbaar gebruik maakte.¹⁸ Het was ook Smit Kleine die ervoor zorgde dat Gerard van Eckeren bij Hollandia terechtkwam. Smit Kleine was een goede vriend van Esser senior, en had zich al eerder opgeworpen als aanjager van de auteurscarrière van diens zoon. Als redacteur van *Woord en Beeld* had hij de eerste literaire tijdschriftpublicatie van Van Eckeren mogelijk gemaakt.¹⁹ Vervolgens haalde Smit Kleine hem in 1902 binnen als medewerker van het toen net opgerichte tijdschrift *Den Gulden Winckel* en bracht hem in contact met Schudel.²⁰ Van Eckeren had te kennen gegeven dat hij een positie binnen het uitgeversbedrijf ambieerde, waarop Schudel hem adviseerde bij de firma Joh. Enschedé in Haarlem in de leer te gaan. Als autodidact durfde Schudel het zelf niet aan om hem te scholen.²¹ Schudel profiteerde vervolgens van de ervaring en vakkennis die Van Eckeren had opgedaan bij Joh. Enschedé en in zijn eerdere betrekkingen in het boekenvak. Op 20 juli 1904 werd Van Eckeren benoemd tot mede-directeur van de inmiddels Naamloze Vennootschap Hollandia-drukkerij.²² Vanaf dat moment trad Schudel wat meer naar de achtergrond en werd Van Eckeren de belangrijkste figuur binnen de uitgeverij: hij onderhield de externe contacten en bepaalde welke boeken werden uitgegeven.²³

Hollandia was een uitgeverij met een breed en gevarieerd fonds, dat in de eerste jaren voornamelijk bestond uit informatieve werken over diverse religieuze en wijsgerige richtingen, staatskunde, onderwijs, sport, medische en psychologische onderwerpen. Daarnaast bevatte het fonds jeugdboeken, publiekstijdschriften, biografische werken en enkele (vertaalde) romans. De uitgeverij vergaarde in de eerste decennia van de twintigste eeuw de grootste bekendheid met verschillende non-fictieseries over uiteenlopende onderwerpen (religie, politiek, geneeskunde, filosofie), zoals de brochurereeks *Pro en*

Julia-affaire. Kloos en Verwey hadden de dichtbundel *Julia, een verhaal van Sicilië* in elkaar gezet en gepubliceerd onder het pseudoniem 'Guido', als 'proefneming op de geestvermogens der Nederlandsche recensenten'. In *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (1886) rekenden zij af met de critici die *Julia* positief hadden gerecenseerd, waaronder Smit Kleine. Willem Kloos/Albert Verwey: *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek*, Amsterdam: W. Versluys, 1886, p. 32-33. Ook in de *Scheldkritieken* van Van Deyssel kwam Smit Kleine er niet goed vanaf. Lodewijk van Deyssel: Smit Kleine en C. van Nievelt, in: *De scheldkritieken*, 1979, p. 222-227. Tot slot kwam ook Smit Kleines eigen houding tegenover de Tachtigers zijn positie niet ten goede. In het tijdschrift *Nederland* en in zijn *Naturalistische Passie-Cyclus* (1889), gepubliceerd onder het pseudoniem Ixo, bespotten en parodieerde hij de Tachtigers en zo schreef hij zichzelf weg uit de Nederlandse literatuur. Pierre H. Dubois: *Brieven aan Frits Smit Kleine*, Den Haag: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1962, p. 7.

¹⁸Vergelijk: Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 3-4.

¹⁹Van Eckeren: Gerard van Eckeren (zie v. 1, p. 35), p. 55-56.

²⁰Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 4.

²¹Ibid., p. 4-5.

²²Notulen Buitengewone Algem. Vergadering op Woensdag 20 Juli 1904, Hollandia-archief, Notulen-boek.

²³Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 5.

Contra en de succesvolle serie *Uren met...*, waarin denkers en dichters van uiteenlopende gezindten aan het woord kwamen.²⁴ De bekendste tijdschriften die werden uitgegeven door Hollandia waren *Den Gulden Winckel*, *Eigen Haard* en het jeugdmaandblad *Contact*. Gedurende de jaren twintig nam het aandeel van fictie binnen het fonds toe. Hollandia publiceerde oorspronkelijk Nederlandstalige romans van onder andere Fenna de Meyier, Ellen Forest, Marie Metz-Koning en Willy Corsari. Daarnaast bracht de uitgeverij populaire vertaalde fictie van bekende auteurs als Irene Temple Bailey, Headon Hill (detectives) en Charles-Louis Philippe. Romans maakten echter maar een klein deel van het fonds uit.²⁵

Duidelijk is dat Hollandia zich in deze periode richtte op verschillende lezersgroepen, zowel qua leeftijd en interesses als qua religieuze oriëntatie. Er was ruimte voor diverse denkrichtingen in de Hollandia-publicaties, iets waar Schudel prat op ging:

Wij hebben van alles in het licht gegeven: zoowel van Roomsche als Joodsche, van Moderne, Ethische en Gereformeerde zijde, ja zelfs van Vrijdenkers, en natuurlijk ook vele Theosophische brochures en boeken.²⁶

Dat brede publicatiebeleid hield ongetwijfeld verband met de religieuze achtergrond van de directeuren: Schudel was theosoof en Van Eckeren was van huis uit protestants-christelijk.²⁷ Maar bovenal zegt het iets over wat zij met hun uitgaven wilden bereiken. Dat Van Eckeren naar eigen zeggen ‘een afschuw van schotjes en hokjes’ had, geeft al aan dat hij openstond voor andersdenkenden en anderen de vrijheid gunde hun eigen levensbeschouwelijke pad te kiezen.²⁸ Dat ideaal van levensbeschouwelijke vrijheid leefde in de negentiende eeuw sterk onder de progressief-liberale bourgeoisie en sloot nauw aan bij het vooruitgangsgeloof dat in deze kringen heerste.²⁹ Hollandia liet het grote publiek kennismaken met al die verschillende religieuze en filosofische richtingen en droeg zo bij aan de algemene ontwikkeling en levensbeschouwelijke vorming van lezers. Aan dat brede publicatiebeleid lagen dus cultuurspreidingsidealen ten grondslag, die mogelijk vooral uit de koker van Van Eckeren afkomstig waren. In dat opzicht was Hollandia vergelijkbaar met de uitgesproken idealistische uitgeverij *De Wereldbibliotheek*, die

²⁴Vergelijk: Van Eckeren: Gerard van Eckeren (zie v. 1, p. 35), p. 54.

²⁵Het Hollandia-fonds lag tot voor kort opgeslagen in het depot van de Universiteitsbibliotheek Amsterdam (Bijzondere Collecties), maar is recent overgebracht naar de Koninklijke Bibliotheek en daarmee ook gecatalogiseerd. Hoewel niet zeker is of de collectie compleet is, maakte dat deze globale fondsbeschrijving mogelijk.

²⁶Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 5.

²⁷Ibid., p. 5.

²⁸Van Eckeren: Gerard van Eckeren (zie v. 1, p. 35), p. 54.

²⁹Vergelijk: Henri Krop: *Spinoza: een paradoxele icoon van Nederland*, Amsterdam: Prometheus - Bert Bakker, 2014, p. 23.

onder het motto ‘alle vensters open’ de lezers een ‘staalkaart van geestelijke en culturele stromingen’ bracht, zodat zij zich breed konden ontwikkelen.³⁰

Daarnaast had dat publicatiebeleid ongetwijfeld ook bedrijfseconomische redenen. Met een dergelijk breed fonds dat niet gebonden was aan één van de zuilen probeerde men een zo groot mogelijk gedeelte van het publiek te bereiken, om zo de winst te vergroten. Hoewel bedrijfseconomische gegevens ontbreken, moet Hollandia een succesvolle onderneming zijn geweest. Al binnen een jaar moest het bedrijf wegens ruimtegebrek verhuizen en werd een nieuw, groter pand aan de Dallaan in Baarn betrokken.³¹ Illustratief voor het succes is verder dat Hollandia tot 2000 als zelfstandige uitgeverij heeft bestaan.³²

Drie jaar na de oprichting van de uitgeverij riep Schudel het tijdschrift *Den Gulden Winckel. Maandschrift voor de boekenvrienden in Groot-Nederland* in het leven.³³ Met de frisse blik van een buitenstaander had hij opgemerkt dat de literaire informatievoorziening voor het Nederlandse publiek te wensen overliet. Bovendien zouden de uitgevers ervan profiteren als ‘de mensen gauw wisten wat de inhoud van hun boeken was en hoe het oordeel van bevoegden luidde.’³⁴ Hij wilde een ‘klein goedkoop tijdschrift’ creëren met korte recensies en een maandelijks overzicht van alle boeken die op de markt verschenen waren, voorzien van een korte omschrijving.³⁵ De daarvoor benodigde boekenlijsten ontving hij van A.S. de Rochemont, die redacteur was van het vaktijdschrift *Nieuwsblad voor den Boekhandel* en zelf ook plannen had voor een dergelijk blad.³⁶ De boekhandelsbranche had er immers belang bij dat lezers op de hoogte waren van hun aanbod.³⁷ Als hoofdredacteur werd Frits Smit Kleine aangetrokken. Die had er met succes bij Schudel op aangedrongen het tijdschrift aantrekkelijker te maken met een rijk gedecoreerde omslag, schrijversportretten en andere foto’s en illustraties. Ondanks die extra investeringen wist Schudel de prijs laag te houden: de eerste jaargang kostte slechts f0,90 en franco per post f1,20.³⁸ Ter vergelijking: het enigszins vergelijkbare tijdschrift *Morks’ Magazijn* (1910-1942), dat zich eveneens nadrukkelijk als goedkoop profileerde, kostte de lezer in

³⁰Frank de Glas: *Nieuwe lezers voor het goede boek: de Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers voor 1940*, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1989, p. 166.

³¹Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 4; Heesen: ‘De Liggende Os’ (zie v. 11, p. 37), p. 14.

³²In 2000 werd Hollandia een imprint van de Gottmer Uitgevers Groep.

³³Zie over de oprichtingsgeschiedenis van *Den Gulden Winckel*: Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37); en Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 314-319.

³⁴Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 2.

³⁵Ibid., p. 2.

³⁶Ibid., p. 2.

³⁷Vergelijk: G.H. Pannekoek: Al pratende met de redactie, in: *Den Gulden Winckel* 1927, p. 7.

³⁸Idem: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 4.

1910 f3,90 per jaar.³⁹ In 1907 nam Van Eckeren het stokje van Smit Kleine over als hoofdredacteur van *Den Gulden Winckel*.⁴⁰

Niet alleen binnen Nederland, maar ook vanuit internationaal perspectief bezien was de formule van *Den Gulden Winckel* vernieuwend.⁴¹ Met *Den Gulden Winckel* introduceerde Schudel als één van de eersten een nieuwe vorm van literaire journalistiek die in het interbellum ook in veel andere Europese landen gemeengoed zou worden. De totstandkoming van het blad past dus binnen een bredere internationale trend. In de eerste decennia van de twintigste eeuw kwamen ook in het buitenland verschillende goedkope, vaak geïllustreerde tijdschriften op de markt die lezers wilden informeren over het literaire aanbod en zich qua opzet en prijs ergens tussen de dagbladen en de duurdere (literaire) tijdschriften bevonden.⁴² In Groot-Brittannië gaat het dan bijvoorbeeld om *T.P.'s Weekly* (1902-1911), *John O'London's Weekly* en *The Times Literary Supplement* (1902), dat aanvankelijk als bijlage van het dagblad *The Times* en vanaf 1914 als zelfstandige uitgave verscheen.⁴³ In de Verenigde Staten verscheen vanaf 1924 een vergelijkbaar bijblad bij de *New York Herald Tribune*, kortweg *Books* geheten.⁴⁴ Een Frans voorbeeld is het in 1922 opgerichte *Les nouvelles littéraires* en onze oosterburen konden zich sinds 1925 laten informeren over de literaire actualiteit met *Die Literarische Welt*. De redactie van *Den Gulden Winckel* vergeleek het tijdschrift eind jaren twintig zelf met *The Times Literary Supplement*, *Les nouvelles littéraires*, *Die Literarische Welt* en het Italiaanse *La fiera letteraria* (1925).⁴⁵ *Den Gulden Winckel* was dus een vroeg voorbeeld van dit genre.

Dankzij de lage prijs, de korte artikelen en de laagdrempelige inhoud was dit soort tijdschriften toegankelijk voor een breed leespubliek.⁴⁶ Ook de bla-

³⁹Alex Rutten: Goedkoop, Groot, Geïllustreerd - Literatuurkritiek en publieksbemiddeling in Morks' Magazijn(1910-1942) en 'Zij': Maandblad voor de vrouw (1916-1942), in: *Nederlandse letterkunde* 18.3 (2013), p. 161-178, p. 165-166.

⁴⁰Vergelijk: Notulen Gewone Algemeene Vergadering op Zaterdag 29 September 1906, Hollandia-archief, Notulen-boek.

⁴¹Vergelijk: Sjoerd van Faassen/Johan Vanhecke: 'Een soort Nederlandsche Nouvelles Littéraires' Mislukte pogingen tot een Vlaams-Nederlands 'letterkundig nieuwsblad' (1930-1931), in: *Zacht Lawijd* 3.4 (2004), p. 30-53, p. 32.

⁴²Vergelijk: Rubin: The making of middlebrow culture (zie v. 34, p. 12), p. 35-42.

⁴³Over *T.P.'s Weekly* zie onder meer: Wild: 'A Strongly Felt Need' (zie v. 91, p. 28); Kane: 'Chippy bits periodicals' and the middlebrow: Holbrook Jackson, T. P.'s Weekly (1902-1916) and To-day (1917-1923), in: *Journal of Modern Periodical Studies* 6.1 (2015), p. 23-43; Over *John O'London's Weekly* zie: Patrick Collier: John O'London's Weekly and the Modern Author, in: Ann Ardis/Patrick Collier (red.): *Transatlantic print culture, 1880-1940 emerging media, emerging modernisms*, Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2008, p. 98-113; Wild: 'A Strongly Felt Need' (zie v. 91, p. 28); en over *The Times Literary Supplement*, zie: Derwent James May: *Critical times: the history of the Times Literary Supplement*, London: HarperCollins, 2001.

⁴⁴Rubin: The making of middlebrow culture (zie v. 34, p. 12), hoofdstuk 2.

⁴⁵Pannekoek: Al pratende met de redactie (zie v. 37), p. 7.

⁴⁶Vergelijk: Wild: 'A Strongly Felt Need' (zie v. 91, p. 28), p. 103; May: *Critical times*

den die geen bijlage waren bij een krant hadden qua opmaak en formaat vaak veel weg van een dagblad, met dubbele kolommen en een paginabrede kop op de voorpagina. Het journalistieke karakter van deze bladen blijkt ook uit de brede selectie van besproken werken: ze brachten een groot aantal korte, beschrijvende recensies waardoor de lezer snel een overzicht kreeg van het actuele aanbod.⁴⁷ Sommige tijdschriften streefden zelfs naar volledigheid; zo publiceerde *The Times Literary Supplement* lijsten met in principe alle pas verschenen boeken, inclusief herdrukken, en nam daarmee een bibliografische functie op zich.⁴⁸

Met dit soort tijdschriften speelden uitgevers in op de toegenomen vraag naar informatie en voorlichting over het sterk gegroeide literaire aanbod. Dat deze tijdschriften in een behoefte voorzagen, blijkt wel uit de oplagecijfers: zo werden van *T.P.'s Weekly* wekelijks 120.000 tot 175.000 exemplaren verkocht.⁴⁹ In de opkomende twintigste-eeuwse consumptiemaatschappij was actuele informatie over het literaire aanbod dus *big business* voor uitgevers.⁵⁰

De oplagecijfers van *Den Gulden Winckel* lagen vanwege het kleinere afzetgebied uiteraard een stuk lager. De beschikbare gegevens zijn schaars, maar bekend is dat het blad het eerste half jaar in een oplage van 10.000 exemplaren verscheen.⁵¹ Uit een terloopse opmerking in een brief van Smit Kleine blijkt dat er in 1903 3.600 betalende abonneés waren en in de late jaren twintig, toen de concurrentie steeds groter werd, was de oplage gedaald tot 1.500 exemplaren.⁵² Dit lijken op het eerste gezicht wellicht bescheiden aantallen, maar oplagen van 2.000 exemplaren waren in deze periode voor culturele of letterkundige tijdschriften het hoogst haalbare.⁵³ Bovendien bereikten tijdschriften via leeszalen en bibliotheken nog veel meer lezers, maar daarover zijn over het algemeen weinig gegevens voorhanden.⁵⁴ Dezelfde marktmechanismen functioneerden ook in de Nederlandse situatie, zij het op kleinere schaal. Het succes van *Den Gulden Winckel* geeft aan dat het blad blijkbaar voorzag in een behoefte aan informatie over het ook in Nederland gegroeide boekenaanbod. Wie de daadwerkelijke lezers van het

(zie v. 43), p. 10.

⁴⁷Vergelijk: Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. 37.

⁴⁸May: *Critical times* (zie v. 43, p. 41), p. 15; Vergelijk het streven naar 'coverage' van boekenbijlagen van dagbladen. Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. 35.

⁴⁹Kane spreekt in dit verband overigens van een 'moderately high circulation'. Kane: 'Chippy bits periodicals' (zie v. 43, p. 41), p. 28.

⁵⁰Vergelijk: Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. 70.

⁵¹Pannekoek: *Al pratende met Louis F. Schudel* (zie v. 12, p. 37), p. 3-4; Frits Smit Kleine: Jubelbrief. Aan de Gulden Winckeliers, Zilver jubilarissen Gerard van Eckeren en J. Greshoff, in: *Den Gulden Winckel* 1927, p. 1.

⁵²Brief Frits Smit Kleine aan Isaäc Esser, 21 april 1903. Contract 11 december 1928, Hollandia-archief, doos 21.

⁵³Van den Brink: *Informatie over informatie* (zie v. 35, p. 12), p. 62.

⁵⁴Zie over de functie van leeszalen en leesbibliotheken: Hemels: *Het geïllustreerde leven in Nederland* (zie v. 86, p. 25), p. 17-18. Vergelijk ook: *Bibliopolis*.

tijdschrift waren is echter niet meer te achterhalen.

Voor Hollandia was *Den Gulden Winckel* niet alleen een winstgevende publicatie op zichzelf, maar ook een middel om de eigen uitgaven onder de aandacht te brengen van het publiek. Er werd in het tijdschrift namelijk, behalve voor uitgaven van andere uitgeverijen, ook geadverteerd voor de eigen publicaties. Behalve advertenties werden ook recensies ingezet als marketinginstrument: Van Eckeren recenseerde regelmatig Hollandia-publicaties, die hij over het algemeen – uiteraard – als lezenswaardig aanpreeste. Het is maar de vraag of lezers wisten dat Van Eckeren ook de uitgever was van deze werken. Het onderscheid tussen reclame en reguliere redactionele bijdragen in tijdschriften vervaagde dus. In feite was er sprake van een verregaande verstrengeling van kritiek en uitgeverij, waarbij recensies als een vorm van marketing ingezet werden onder de vlag van onpartijdige literatuurkritiek. De eerste studies naar dit fenomeen in Nederland laten zien dat de beïnvloeding van de kritiek door uitgeversbelangen waarschijnlijk een gangbare praktijk was, waarbij uitgever en criticus soms zelfs verenigd waren in dezelfde persoon.⁵⁵ Dat gold niet alleen voor Gerard van Eckeren, maar ook bijvoorbeeld voor zijn tijdgenoot Herman Robbers (1868-1937), die in verschillende functies verbonden was aan Uitgevers-Maatschappij ‘Elsevier’ en tegelijkertijd de Elsevier-uitgaven aanpreeste bij de lezers van *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* (1891-1940).⁵⁶

Met de geleidelijke verzelfstandiging van de literatuur veranderden ook de opvattingen over het schrijverschap. De idee won terrein dat de schrijver een *professional* zou moeten zijn, die van zijn werk zou kunnen leven.⁵⁷ Illustratief voor die veranderde opvattingen is de totstandkoming van beroepsverenigingen voor schrijvers, die in de loop van de negentiende eeuw in verschillende Europese landen werden opgericht. Enkele voorbeelden zijn de Engelse Society of Authors (1884), het Deutsche Schriftsteller-Verband (1887) en de Franse Société des Gens de Lettres (1837).⁵⁸ Ook in Nederland werd aan het einde van de negentiende eeuw een Vereniging van Nederlandsche Letterkundigen (1884) opgericht, maar die was geen lang leven beschoren en werd in 1891 alweer opgedoekt.⁵⁹ Pas in 1905 kwam de levensvatbaarder Vereniging van Letterkundigen (VvL) tot stand. Vlaanderen

⁵⁵Laan: Vormen van samenwerking (zie v. 94, p. 29); Benjamins/Keltjens/Rutten: Bespreken is zilver (zie v. 94, p. 30); Vergelijk ook: Steven Claeysens: *‘De mensen koopen alleen boeken, welke ze noodig hebben.’ Uitgeverij De Erven F. Bohn, 1900-1940*, (dissertatie), Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2014, p. 167-188; en: N. M. Wilholt: *Voor alles artiste: uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*, Zutphen: Walburg pers, 2001, hoofdstuk III.

⁵⁶Benjamins/Keltjens/Rutten: Bespreken is zilver (zie v. 94, p. 30), p. 140-145.

⁵⁷Vergelijk: Van den Braber: Geven om te krijgen (zie v. 10, p. 36), p. 64-75; Vergelijk ook: Christophe Verbruggen: *Schrijverschap in de Belgische belle époque: een sociaal-culturele geschiedenis*, (dissertatie), Nijmegen/Gent: Vantilt/Academia Press, 2009.

⁵⁸Idem: Schrijverschap in de Belgische belle époque (zie v. 57), p. 30-33.

⁵⁹Ibid., p. 49-50.

volgde kort daarna met de Zuid-Nederlandsche Vereeniging van Letterkundigen (1907) en tegelijkertijd werd een overkoepelend orgaan opgericht, de Bond van Noord- en Zuid-Nederlandsche Letterkundigen.⁶⁰ De oprichting van de VvL was een belangrijke stap in de professionalisering van het schrijverschap, waardoor Nederlandse auteurs voor het eerst in een officieel, geïnstitutionaliseerd verband hun gezamenlijke belangen konden behartigen tegenover andere instituties in het literaire veld en tegenover de overheid.⁶¹

Het initiatief voor de VvL kwam van de sociaal geëngageerde romanschrijver Gerard van Hulzen, die samen met Herman Robbers en Herman Heijermans bijna veertig collega's bijeen wist te brengen voor de oprichtingsvergadering op 5 februari 1905. Dit sociaal-democratische drietal was er vurig van overtuigd dat schrijvers recht hadden op een fatsoenlijk inkomen dat door de overheid gefaciliteerd zou moeten worden.⁶² Hoewel niet alle mede-oprichters zo ver wilden gaan als de initiatiefnemers wat betreft overheidssteun, bestond er toch een zekere consensus over de noodzaak van het verbeteren van de financiële en maatschappelijke positie van Nederlandse schrijvers. De VvL wilde ten eerste de relatie tussen uitgevers en schrijvers verbeteren door het invoeren van een standaardcontract, waardoor meer duidelijkheid zou ontstaan over de rechten van auteurs.⁶³ Ten tweede wilde men de rechten van Nederlandse schrijvers in internationaal verband beter beschermen door aansluiting te bepleiten bij de Berner Conventie, het internationale auteursrechtverdrag.⁶⁴ Nederlandse auteurs wier werk in het buitenland werd uitgegeven liepen door gebrek aan wetgeving namelijk hun inkomsten uit die publicaties mis. Ten derde werd er een Ondersteuningsfonds opgericht, waarop armlastige auteurs in moeilijke tijden een beroep konden doen. Dit fonds werd gevuld door contributies van de leden, schenkingen en verschillende benefietactiviteiten en kan worden beschouwd als een geïnstitutionaliseerde vorm van collectief mecenaat.⁶⁵

⁶⁰Micheels: *Geen vogel kan van louter fluiten leven* (zie v. 10, p. 36), p. 26; Verbruggen: *Schrijverschap in de Belgische belle époque* (zie v. 57, p. 43), p. 84-87.

⁶¹Vergelijk: Van den Braber: *Geven om te krijgen* (zie v. 10, p. 36), p. 149, 155.

⁶²Idem: *Geven om te krijgen* (zie v. 10, p. 36), p. 153-154; Micheels: *Geen vogel kan van louter fluiten leven* (zie v. 10, p. 36), p. 11-15, 17.

⁶³Zie over de doelstellingen van de VvL: Van den Braber: *Geven om te krijgen* (zie v. 10, p. 36), p. 155; Micheels: *Geen vogel kan van louter fluiten leven* (zie v. 10, p. 36), p. 28-33.

⁶⁴Zie over de Berner Conventie: Sam Ricketson: *The Berne convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*, London/Deventer: Centre for Commercial Law Studies, Queen Mary College, University of London/Kluwer, 1987; Zie over de Nederlandse houding tegenover en (relatief late) aansluiting bij de Berner Conventie in 1912: Marijke Reinsma: *Van kopijrecht naar auteursrecht*, in: *Pro Memoria* 9.1 (2007), p. 18-32; en: Adriaan van der Weel: *Het 'hardnekkige isolement' van Nederland in de geschiedenis van de toetreding tot de Berner Conventie*. In: Maaike Napolitano (red.): *Van het boek en de rand: boeketje boekwetenschap III*, Den Haag/Amsterdam: Dr. P.A. Tiele-Stichting/Amsterdam University Press, 2013, p. 26-31.

⁶⁵Van den Braber: *Geven om te krijgen* (zie v. 10, p. 36), p. 158-191.

Dat Van Eckeren de professionalisering van schrijvers een warm hart toedroeg blijkt uit zijn lidmaatschap en belangeloze inzet voor de VvL. Van Eckeren sloot zich al in het eerste jaar van haar bestaan bij de vereniging aan.⁶⁶ Vanaf 1909 werd hij actief in verschillende commissies, zoals de ‘Commissie tot het nazien van de kas v.h. Ondersteuningsfonds’, die hij vanaf september 1909 samen met (hoogstwaarschijnlijk) Leo Simons bestierde. In 1923 trad hij toe tot het bestuur: hij volgde Frans Mijnsen op als penningmeester.⁶⁷

Wat de economische professionalisering van schrijvers betreft zag Van Eckeren als uitgever echter niet zozeer een rol weggelegd voor de overheid, maar in de eerste plaats voor de markt. In november 1919 richtte hij zich tot de lezers van *Den Gulden Winckel* met een oproep om de Nederlandse schrijvers te steunen.⁶⁸ Aanleiding was het verschijnen van een tweede reeks van de door De Wereldbibliotheek uitgegeven bundels *Zelfkeur* (1918-1919), waarvan de opbrengsten dankzij uitgever en VvL-bestuurslid Leo Simons aan het Ondersteuningsfonds ten goede kwamen.⁶⁹ Met de aanschaf van één van de bundels steunden de lezers de armlastige Nederlandse schrijvers, die dan wel verenigd waren in een ‘heusche vakvereniging, met een heusch ondersteuningsfonds zoowaar!’, maar desondanks veelal in armoede leefden, aldus Van Eckeren. Hoewel hij de sinds kort in het leven geroepen overheidssubsidie voor schrijvers toejuichte,⁷⁰ wees Van Eckeren zijn lezers op hun eigen aandeel aan ‘een maatschappij die zijn aschkarremannen beter salarieert dan zijn auteurs.’ Die maatschappij, dat ‘zijt *gij*’ die zonder blikken of blozen een gulden betaalt voor een ‘afternoon tea’, maar te beroerd is een paar kwartjes neer te leggen voor een boek. De boodschap was duidelijk: schrijven was een beroep als alle andere, waar een fatsoenlijke beloning tegenover moest staan. De lezers werden hier voorgesteld als afnemers en werkgevers ineen, wier koopgedrag bepalend was voor de mogelijkheden van

⁶⁶De ledenlijst van mei 1906 vermeldt: ‘Maurits Esser, Gerard van Eckerenlaan, Baarn’. Mededeelingen nr. 4, mei 1906. In november 1905 werd zijn naam nog niet genoemd. Mededeelingen nr. 3, nov 1905. Hij is dus aan het einde van 1905 of het voorjaar van 1906 lid geworden.

⁶⁷Mededeelingen nr. 16, september 1909 en nr. 18, mei 1910. Mededeelingen nr. 60, juni 1923, nr. 61, 1923 en nr. 62, januari 1924. Het toenmalige bestuur bestond verder uit: P.C. Boutens (voorzitter), Herman Robbers, Cornelis Veth, Karel Wasch, M.C. van Zeggelen, M. Verhoeven-Schmitz en P.H. Ritter jr. Zie ook: Hoogervorst: Beroep (zie v. 10, p. 36), p. 41

⁶⁸Gerard van Eckeren: De bundels ‘Zelfkeur’, in: *Den Gulden Winckel* 1919, p. 166-167.

⁶⁹Carel Steven Adama van Scheltema: *Zelfkeur: bloemlezing uit het werk van een aantal letterkundigen. Tweede reeks*. Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1918, De eerste reeks was vanaf 1907 verschenen. Zie ook: Van den Braber: Geven om te krijgen (zie v. 10, p. 36), p. 164-165.

⁷⁰Vanaf 1919 stelde het kort daarvoor opgerichte Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen een subsidie beschikbaar van 5.000 gulden per jaar, die door de VvL werd verdeeld. idem: Geven om te krijgen (zie v. 10, p. 36), p. 183-185; Zie ook: Pots: Cultuur, koningen en democraten (zie v. 29, p. 11), p. 206-208.

auteurs om van de pen te leven. Dat verklaart ook waarom Van Eckeren regelmatig afkeurend sprak over het lenen van boeken – of het nou uit de bibliotheek was of van een kennis. Zo verwees hij een vriend met leeshonger onverbiddelijk naar de boekhandel:

Ik had hem de lectuur van dit naar mijn smaak zoo wondermooi boekje hartelijk aanbevolen (waarop hij het natuurlijk dadelijk leenen wilde, edoch 't zich moest laten gevallen, dat ik hem, even subietelijk, den naastbijzijnden boekwinkel binnendreef!)⁷¹

De verkoop van boeken was immers een voorwaarde voor een goed functionerende markt en een belegde boterham voor schrijver, uitgever en boekhandelaar. De vele verzuiilde commerciële bibliotheken en de vanaf het begin van de eeuw opkomende Openbare Leeszalen en Bibliotheken waren in die zin dus concurrenten van de boekhandel.⁷²

De titel van het tijdschrift waaraan Van Eckeren sinds 1905 als criticus verbonden was, was in dit opzicht treffend. Zoals Smit Kleine het in zijn redactionele voorwoord in 1902 formuleerde was *Den Gulden Winckel* als 'een winkel voor ieder open', waarin 'een keur van schepselen ten toon' gesteld werd en Van Eckeren vergeleek het blad bij zijn aantreden als hoofdredacteur met de 'uitstalkast van een boekhandel'.⁷³ Het was toegankelijk voor iedereen die vrijelijk wilde rondneuzen op zoek naar het boek van zijn gading, dat hij of zij vervolgens natuurlijk geacht werd aan te schaffen. Zoals de redactie bij het vijftiengjarige bestaan van het blad in 1927 stelde:

Wat Den Gulden Winckel wil? In de eerste plaats: de menschen met alle middelen die er zijn, prikkelen, ze opwekken tot lezen van boeken en natuurlijk ook boeken koopen.⁷⁴

Die doelstelling was sinds de oprichting van het tijdschrift onveranderd gebleven. Vanaf 1907 bestierde Van Eckeren de zaak en aan handelsgeest ontbrak het hem dus niet. Toch was zijn liefde voor het boek niet verdwenen, sterker nog: die was de drijvende kracht achter zijn activiteiten als redacteur en criticus. Commerciële motieven en cultuurspreidingsidealen gingen dus hand in hand.

⁷¹Gerard van Eckeren, Kroniek van het proza (recensie van Arthur van Schendel, *Angolino en de lente*), in: *Den Gulden Winckel* 1925, p. 106-107, p. 106.

⁷²Vergelijk: Pots: Cultuur, koningen en democraten (zie v. 29, p. 11), p. 176-178; en D. van der Stoep: Over honderd jaar vak- en standsorganisatie, in: idem (red.): *Het lam voor de glazen: opstellen over een eeuw boekbedrijf: 1877-1977*, Baarn: Ambo, 1977, p. 153-175, p. 156.

⁷³Frits Smit Kleine: Portaal, in: *Den Gulden Winckel* 1902, p. 1-2; Gerard van Eckeren: Een woord van de nieuwe redactie, in: *Den Gulden Winckel* 1907, p. 1.

⁷⁴Pannekoek: Al pratende met de redactie (zie v. 37, p. 40), p. 7.

2.2 Maandschrift voor boekenvrienden

Den Gulden Winckel streefde er volgens Van Eckeren naar de ‘litteratuur in het leven te brengen’ van de lezers.⁷⁵ Daaraan lag meer ten grondslag dan alleen het streven naar economisch profijt of de wens het publiek te vermaken. Van Eckeren was er namelijk van overtuigd dat lezen de geest verrijkte en bijdroeg aan de persoonlijke ontwikkeling van het individu. Hij beschouwde het als zijn taak zo veel mogelijk mensen in contact te brengen met de literatuur, hen te enthousiasmeren en hen aan te zetten tot het lezen van al die prachtige boeken waarvan hij zelf zo hield. Zijn cultuurspreidingsidealen kwamen voort uit een zeker optimisme over de mogelijkheden tot individuele ontplooiing en groei, dat ook cultuurspreidingsinitiatieven in vroeger tijden kenmerkte. Tegelijkertijd namen die idealen en de pogingen die te realiseren een nieuwe, twintigste-eeuwse gedaante aan.

Van Eckeren sloot aan bij een idealistisch gekleurd spinozisme dat in de periode van 1900 tot 1940 in Nederland op brede belangstelling kon rekenen.⁷⁶ Eén van de voormannen van deze buitenacademische wijsgerige beweging was de populaire filosoof J. D. Bierens de Haan (1866-1943), die Van Eckeren als een belangrijke inspiratiebron beschouwde.⁷⁷ De herleving van het spinozisme, die al vanaf 1850 was ingezet, sprak met name leden van de stedelijke, intellectuele burgerij aan die er veelal progressief-liberale idealen op na hielden en kreeg institutioneel dan ook gestalte in typisch burgerlijke organisaties: lokale verenigingen, nationale herdenkingen en tijdschriften zoals het in 1907 opgerichte *Tijdschrift voor wijsbegeerte*.⁷⁸ Typerend voor het spinozisme in het interbellum was het idealistisch-religieuze karakter. Het was in feite een levensbeschouwelijke beweging die antwoorden probeerde te vinden op levensvragen en die een sterke invloed onderging van Hegels idealisme; een van de belangrijkste uitgangspunten was dat achter de empirische werkelijkheid een diepere waarheid verborgen lag die van groot belang was voor de geestelijke ontwikkeling van de mens.⁷⁹

Het neospinozisme van Bierens de Haan maakte deel uit van een bredere humanitaire beweging die vanaf 1914 in Nederland een opleving doormaakte

⁷⁵Ibid., p. 9.

⁷⁶Krop: Spinoza (zie v. 29, p. 39), hoofdstuk X.

⁷⁷Over Bierens de Haan, zie: idem: Spinoza (zie v. 29, p. 39), p. 575-594; Siebe Thissen: *De spinozisten: wijsgerige beweging in Nederland (1850-1907)*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000, p. 219-242; Zie verder: Elias d' Oliveira: Bierens de Haan, in: ‘*De jongere generatie*’: (vervolg op ‘*De mannen van '80*’): gesprekken met vertegenwoordigers van de nieuwere richting in onze literatuur; tevens een enquête naar enkele beginselen in ons nationaal geestelijk leven, Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkope lectuur, 1920, p. 221-246.

⁷⁸Thissen: De spinozisten (zie v. 77), p. 249; Krop: Spinoza (zie v. 29, p. 39), hoofdstuk X.

⁷⁹Vergelijk: Marjet Brolsma: ‘*Het humanitaire moment*’: *Nederlandse intellectuelen, de Eerste Wereldoorlog en het verlangen naar een regeneratie van de Europese cultuur (1914-1930)*, (dissertatie), Hilversum: Verloren, 2016, p. 144.

en voortkwam uit onvrede met de moderniteit.⁸⁰ Het gaat om een veelkleurig palet van antirationele stromingen die verlangden naar een menselijker samenleving en een vernieuwing van de cultuur. De humanitaire beweging was niet alleen een reactie op de crisisgevoelens die de Eerste Wereldoorlog veroorzaakte, maar ook op de toenemende invloed van met name de protestants-christelijke kerk op de samenleving.⁸¹ De remedie was volgens de humanitair idealisten niet gelegen in collectieve actie, maar zou beginnen bij de bewustwording van het individu, waardoor uiteindelijk een geestelijke revolutie zou optreden en een menselijker samenleving zou ontstaan.⁸² Hoewel zij zich tegen de kerkelijke dogmatiek en de orthodoxie keerden, vormde 'religie' – in diverse vormen – voor humanitair idealisten als Bierens de Haan het 'geestelijk tegengif' voor het materialisme en rationalisme van de moderne cultuur.⁸³ De humanitaire beweging was daarmee een modern alternatief voor het (vrijzinnig-)protestantse geloof waarmee veel van de woordvoerders en aanhangers waren opgegroeid.⁸⁴

Voor Van Eckeren was het spinozisme naar eigen zeggen een openbaring. In een zeer persoonlijk relaas dat in 1927 in *Den Gulden Winckel* verscheen, beschreef hij hoe hij in zijn jonge jaren lange tijd geworsteld had met zijn orthodox-protestantse opvoeding.⁸⁵ Toen hij rond 1904 in aanraking was gekomen met Bierens de Haans *Levensleer naar de beginselen van Spinoza* (1900) viel alles op zijn plaats. Hij brak met de kerk, rekende af met zijn christelijke jeugd in zijn roman *Ida Westerman* (1908)⁸⁶ en wendde zich tot een idealistisch-spinozistische levensbeschouwing. Die levensbeschouwing was van grote invloed op zijn opvattingen over de waarde en het belang van literatuur, en zijn taakopvatting als criticus.⁸⁷

Het idealistische spinozisme dat Van Eckeren aanhing ging uit van een tegenstelling tussen de oppervlakkige, chaotische, zichtbare wereld en een diepere, goddelijke, 'ware' werkelijkheid, die werd aangeduid als de Idee, Geest of God.⁸⁸ De literatuur was een van de wegen waarlangs de mens in

⁸⁰Brolsma: 'Het humanitaire moment' (zie v. 79, p. 47).

⁸¹Ibid., p. 13-18, 78.

⁸²Ibid., p. 17.

⁸³Ibid., p. 31, 135.

⁸⁴Brolsma: 'Het humanitaire moment' (zie v. 79, p. 47), p. 15-16; Vergelijk: Krop: Spinoza (zie v. 29, p. 39), p. 520-528.

⁸⁵Gerard van Eckeren, Kroniek van het proza (recensie van J.D. Bierens de Haan, Menschengeest: rede, zedelijkheid, schoonheidszin, religie), 1927.

⁸⁶Vergelijk: Gerard van Eckeren: Over 'Mijn beste boek', in: A.M.E. van Dishoeck/A.C. Veth/C.J. Kelk (red.): *Geschenk 1932*, Vereeniging ter bevordering van de belangen des boekhandels, 1932, p. 49-54, p. 51.

⁸⁷Als uitgever droeg Van Eckeren overigens ook bij aan de verdere popularisering van het gedachtegoed van Bierens de Haan met de publicatie van *Uren met Spinoza* (1913) in de eerdergenoemde Hollandia-reeks.

⁸⁸Vergelijk: Thissen: De spinozisten (zie v. 77, p. 47), p. 241 In veel van zijn recensies uit de tweede helft van de jaren twintig klinkt het gedachtegoed van Bierens de Haan op de achtergrond mee. Het meest expliciet droeg Van Eckeren zijn opvattingen uit in:

contact kon komen met die ware werkelijkheid. Een literair kunstwerk beschikte over een universele zeggingskracht, een bredere strekking, die Van Eckeren veelal aanduidde met het begrip ‘menschelijkheid’ of ‘algemeen-menschelijkheid’. Het begrip ‘menschelijkheid’ was een sleutelwoord in de proza-opvattingen van de na-tachtigers en de meesten van hen duiden daarmee veelal op de verheffende of zedelijke werking van boeken die de werkelijkheid idealiseerden.⁸⁹ Van Eckeren keerde zich echter tegen een geïdealiseerde werkelijkheidswaergave. Een literair kunstwerk confronteerde de lezer juist met een werkelijkheid die niet altijd even prettig of eenvoudig was. Het emotionele effect dat dat teweegbracht leidde tot de geestelijke groei van de lezer. De ware werkelijkheid was dus niet te bevatten met de ratio, maar door bezinning en introspectie; het was een geestelijke, metafysische werkelijkheid.⁹⁰ De literatuur bood daarmee een tegenwicht aan het materialisme en oppervlakkige vermaak die de werkelijkheid van de Idee aan het zicht onttrokken. Dat maakte de literatuur tot een potentieel beschavingsinstrument. De verbreiding van literatuur was voor Van Eckeren een antwoord op de negatieve aspecten van de moderniteit.

Het tijdschrift *Den Gulden Winckel*, waarvan Van Eckeren in 1907 hoofd-redacteur werd, was in verschillende opzichten geschikt om aan die cultuurspreidingsidealen gestalte te geven. Het blad was afgestemd op de veronderstelde wensen van een breed, in boeken geïnteresseerd publiek: het was toegankelijk dankzij de lage prijs, de aantrekkelijke vormgeving met illustraties en de beperkte lengte van de artikelen. Tegelijkertijd had het een serieuze uitstraling, inhoud en toon. Illustratief is dat het blad alleen advertenties bevatte voor boeken en tijdschriften, en niet voor consumptieartikelen als tabak, bleek en koekjes, zoals gebruikelijk was in een meer op ontspanning gericht tijdschrift als *T.P.'s Weekly*.⁹¹ *Den Gulden Winckel* deed qua uiterlijk ook minder aan een krant denken dan sommige van de buitenlandse bladen. In tegenstelling tot bijvoorbeeld *Les nouvelles littéraires* dat op krantenformaat gedrukt was, was *Den Gulden Winckel* een handzaam blad met een gekleurde omslag, een rustige opmaak in twee kolommen en veel illustraties en foto's.

Den Gulden Winckel was vooral georiënteerd op de deels nieuwe lezersgroepen die middelbaar taal- en literatuuronderwijs hadden genoten.⁹² Dat blijkt onder meer uit de veronderstelde literaire en algemeen-culturele voorkennis, het niveau van de bijdragen in het blad en het gebruik van citaten en uitdrukkingen in het Frans, Duits en Latijn. De redactie richtte zich echter

Van Eckeren: (recensie van J.D. Bierens de Haan, *Menschengeest: rede, zedelijkheid, schoonheidszin, religie*) (zie v. 85, p. 48); en idem: *Kroniek van het proza* (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*), in: *Den Gulden Winckel* 1927, p. 131-134.

⁸⁹Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27), p. 41-49.

⁹⁰Vergelijk: Krop: Spinoza (zie v. 29, p. 39), p. 579.

⁹¹Wild: 'A Strongly Felt Need' (zie v. 91, p. 28), p. 103.

⁹²Vergelijk: Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 318-319.

nooit expliciet tot een specifieke groep of klasse, maar sprak gewoonlijk van de ‘gemiddelde’ lezer.⁹³ Hij of zij behoorde dus niet tot de culturele elite en het ontbrak hem of haar aan tijd, overzicht of kennis om de juiste keuze te maken uit het omvangrijke literaire aanbod.

Het tijdschrift besteedde in de eerste plaats aandacht aan wat er allemaal aan lezenswaardigs op de markt verschenen was in de vorm van veel korte, beschrijvende recensies. De redactie streefde er daarmee naar een zo volledig mogelijk overzicht te bieden van het actuele aanbod:

Den lezer steeds zoo beknopt mogelijk in te lichten omtrent aard en inhoud van een zoo groot mogelijk aantal nieuwe boeken, dat is van het begin af de bedoeling van dit tijdschrift geweest.⁹⁴

Dat streven naar een zekere mate van volledigheid past bij het journalistieke karakter van *Den Gulden Winckel*. Boeken werden bijna als nieuwsfeiten behandeld, opdat de lezer zelf een keuze kon maken.⁹⁵ *Den Gulden Winckel* functioneerde in die zin inderdaad als een ‘uitstalkast’. Het ging daarbij zowel om fictie als om populair-wetenschappelijke boeken op het gebied van geschiedenis, religie, kunst en cultuur. De aandacht voor fictie strekte zich uit van poëzie, het genre met op dat moment de hoogste status, tot populaire romans uit binnen- en buitenland.

Opvallend afwezig in *Den Gulden Winckel* was de vaak uit het Engels vertaalde amusementslectuur.⁹⁶ De detectives van Agatha Christie, de *Tarzan*-serie van Edgar Rice Burroughs en de populaire *Lord Lister*-serie werden bijvoorbeeld niet besproken, hoewel ze wel af en toe opdoken als antivoorbeeld en dus deel uitmaakten van een breder literair referentiekader. Die distantie tot de amusementsindustrie hield ongetwijfeld verband met het culturele verheffingsideaal dat aan het tijdschrift ten grondslag lag. *Den Gulden Winckel* was niet gericht op vermaak, maar op literaire en culturele vorming: de lezer werd gestimuleerd tot een zekere belezenheid die zich nadrukkelijk ook tot de poëzie uitstreekte en daarnaast werd hij uitgedaagd om zijn algemene kennis te verdiepen.⁹⁷ Wat hierbij waarschijnlijk ook een rol speelde, is het ontbreken van een commercieel belang om populaire vermaakslectuur te vermelden. Een groot deel van dit soort reeksen, boekjes en blaadjes circuleerde namelijk buiten het ‘officiële’ circuit waarvoor *Den Gulden Winckel* als promotiemedium fungeerde: ze werden geproduceerd, gedistribueerd, verkocht en uitgeleend via eigen kanalen buiten de reguliere

⁹³Zie onder meer: Gerard van Eckeren: Naschrift der redactie van D.G.W., in: *Den Gulden Winckel* 1922, p. 80; Vergelijk: Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 323.

⁹⁴Van Eckeren: Naschrift der redactie (zie v. 93).

⁹⁵Vergelijk: Rubin: The making of middlebrow culture (zie v. 34, p. 12), p. 35,37.

⁹⁶Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 320.

⁹⁷Vergelijk: *ibid.*, p. 327.

boekhandels om, zoals kiosken en leesbibliotheken.⁹⁸

Ook de eerdergenoemde boekenlijsten pasten bij het journalistieke karakter en de commerciële doelstellingen van het blad. Behalve recensies van in Nederland verschenen werken vond de lezer in de beginjaren van *Den Gulden Winckel* achterin het tijdschrift een overzicht van in het buitenland verschenen romans en non-fictie, onder het kopje 'Boekbeschrijving'. Deze lijsten besloegen vaak meerdere pagina's en vermeldden auteur, titel, uitgever, prijs en soms citaten uit recensies of promotieteksten van uitgevers in de betreffende taal. Deze vorm van reclame was in het voordeel van de boekhandel. Voor Nederlandse uitgevers was vooral de rubriek 'Leestafel van 'Den Gulden Winckel' interessant, die vanaf de tweede jaargang in het blad verscheen. Het ging om een selectie van rond de tien titels van Nederlandstalige of in het Nederlands vertaalde werken (fictie en non-fictie) onder vermelding van uitgever en – vanaf 1905 – verkoopprijs. De publicaties waren afkomstig van verschillende uitgevers, inclusief – niet geheel onverwacht – Hollandia. Het is mij niet bekend of uitgevers ook in enige vorm betaalden voor het vermelden van hun titels. Het opnemen van de boekenprijzen was een toentertijd in Nederland nog ongebruikelijke praktijk die afkomstig lijkt uit de dagbladjournalistiek en pas in de jaren dertig door andere kritische tijdschriften werd ingevoerd.⁹⁹ Ook in dat opzicht liep *Den Gulden Winckel* dus voorop.

Naast recensies en boekenlijsten bevatte *Den Gulden Winckel* wat langere achtergrondartikelen over allerlei aspecten van de literatuur en het literaire bedrijf. De lezer kon zich laten informeren over de actuele literaire ontwikkelingen, literaire klassiekers en de belangrijkste auteurs uit binnen- en buitenland, vaak voorzien van foto's of illustraties. Ook was er aandacht voor de materiële en institutionele aspecten van het boek, voor onderwerpen als druktechnieken, typografie, uitgeversstrategieën en auteursrecht. Al met al toonde *Den Gulden Winckel* wat er speelde in de wereld van het boek, in al haar facetten en dat was voor Nederland uniek. Zoals het Amerikaanse *Books* 'the complete picture of current literature' aan zijn lezers wilde laten zien, zo wilde *Den Gulden Winckel* 'een spiegel [...] van het litteraire leven' zijn.¹⁰⁰

Met het aantreden van Van Eckeren als hoofdredacteur kreeg het tijd-

⁹⁸Doordat deze werken niet geregistreerd zijn en slecht bewaard zijn in nationale bibliotheekcollecties is er weinig bekend over dit marktsegment. Vergelijk: Adriaan van der Weel: *Onbегen in de schriftcultuur: leesrevoluties in de negentiende en twintigste eeuw*, (oratie), Amsterdam: Leiden University Press, 2007.

⁹⁹Vergelijk: May: *Critical times* (zie v. 43, p. 41), p. 11 Tijdschriften als *Critisch Bulletin* en *De Litteraire Gids* begonnen hiermee halverwege de jaren dertig en waren dus zeker niet de eerste in Nederland, zoals ik eerder veronderstelde. Ryanne Keltjens: 'Evenknie van de buitenlandsche organen': het (inter)nationale profiel van *Critisch Bulletin* (1930-1941), in: *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 2015, p. 19-36, p. 33-34

¹⁰⁰Rubin: *The making of middlebrow culture* (zie v. 34, p. 12), p. 69; Pannekoek: *Al pratende met de redactie* (zie v. 37, p. 40), p. 8.

schrift een sterkere kritische signatuur. Typerend is dat Van Eckeren in 1910 de door Schudel zo geliefde boekenlijsten afschafte en dat vanaf 1907 bij de rubriek 'Leestafel' werd aangetekend dat deze 'buiten het redactioneel gedeelte' viel.¹⁰¹ Openlijke reclame en kritiek werden dus duidelijker van elkaar onderscheiden. Voor Van Eckeren prevaleerde een doordacht en uitgewerkt kritisch oordeel boven het als nieuwsfeiten opsommen van boeken zonder enige duiding. Als criticus nam hij dan ook een prominentere plaats in binnen het tijdschrift dan zijn voorganger. Hij kreeg in 1905, dus nog vóór zijn aanstelling als hoofdredacteur, de beschikking over zijn eigen, doorgenummerde recensierubriek 'Idee en leven. Kantteekeningen bij de literatuur van den dag'.¹⁰² In deze rubriek recenseerde Van Eckeren een of meerdere – vooral Nederlandse – romans, poëziebundels, filosofische of theologische werken. De recensies besloegen meestal meerdere pagina's en waren dus beduidend langer dan de andere boekbesprekingen in *Den Gulden Winckel*. Bovendien ontstegen deze besprekingen de beschrijving en was er ruimte voor het schetsen van de bredere context van een werk, citaten, een onderbouwd kritisch oordeel en de vermakelijke anekdotes waarmee Van Eckeren zijn recensies vaak lardeerde. Sowieso bracht *Den Gulden Winckel* onder invloed van Van Eckeren meer langere recensies, wat ten koste ging van de vele korte beschrijvingen en boekenlijsten.

Daarnaast kregen met zijn komst de besprekingen van buitenlandse literatuur een structureler en professioneler karakter. Er kwamen aparte, soms genummerde rubrieken met langere recensies over onder meer de Franse, Engelse en Russische literatuur waarvoor steeds vaker vaste, gespecialiseerde medewerkers werden aangetrokken. Daarin stond *Den Gulden Winckel* niet alleen, want ook andere Nederlandse tijdschriften begonnen hun aandacht voor buitenlandse literatuur in de jaren rond de Eerste Wereldoorlog te systematiseren.¹⁰³

Een andere ontwikkeling die een gewijzigd oogmerk verraadt was de introductie van de rubriek 'Letterkundig leven uit de tijdschriften' in 1907. Waar de eerdere rubriek 'Ingekomen tijdschriften' slechts een lijst van titels van voor de lezers relevant geachte periodieken vermeldde, presenteerde de redactie nu een overzicht van actuele literaire kwesties en debatten in de Nederlandse (recensie)tijdschriften. Vanaf nu hoefde de lezer alleen nog *Den Gulden Winckel* open te slaan om te weten wat er speelde in de literaire wereld.

Verder werd mede dankzij Van Eckeren de aandacht voor schrijvers in *Den Gulden Winckel* geïntensiveerd. Tegelijk met zijn vaste recensierubriek 'Idee en leven' werd in 1905 de interviewrubriek 'Onze schrijvers' geïntroduceerd. *Den Gulden Winckel* speelde hiermee een belangrijke rol bij de

¹⁰¹De rubriek werd overigens in 1913 afgeschaft.

¹⁰²Smit Kleine schreef ten tijde van zijn redacteurschap wel recensies voor *Den Gulden Winckel*, maar beschikte niet over een persoonlijke, vaste rubriek.

¹⁰³Sanders: Sporen van Proteus (zie v. 10, p. 7), p. 241-242.

introdactie van het schrijversinterview in Nederland.¹⁰⁴ Het interview is een journalistiek genre dat halverwege de negentiende eeuw is ontstaan in de Amerikaanse populaire pers en nauw verbonden is met de opkomende massaan *celebrity*-cultuur. Aan het begin van de twintigste eeuw duikt het interview in Nederland voor het eerst op in een literaire context en daarvan is ‘Onze schrijvers’ een vroeg voorbeeld.¹⁰⁵ Van Eckeren hechtte grote waarde aan deze rubriek, zo blijkt uit een brief aan Herman Robbers, waarin hij deze bekende auteur om zijn medewerking vroeg:

Door mij wordt sterk gevoeld dat er weinig *band* bestaat tusschen de Hollandsche (en Vlaamsche) auteurs eenerzijds en het publiek als zoodanig anderzijds; – het publiek *kent* zijn schrijvers niet, waarvan ’t gevolg is dat het voor de boeken van die schrijvers vaak geen, althans geene genoegzame belangstelling over heeft. [...] Nu zou ik mij gelukkig achten, indien ik door de rubriek ‘Onze schrijvers’ publiek en auteurs enigszins tot elkaar kan brengen.¹⁰⁶

Het doel van ‘Onze schrijvers’ was dus de toenadering tussen schrijvers en lezers te bevorderen door de bekendheid van Nederlandse auteurs te vergroten.¹⁰⁷ Daarmee zou uiteraard ook de verkoop bevorderd worden.

Met ‘Onze schrijvers’ werd het auteursinterview een vast gegeven in *Den Gulden Winckel*. De prominente plaats (meestal vooraan), het relatief omvangrijke formaat en de lange looptijd – van 1905 tot 1921 – geven een indicatie van het belang van de rubriek. Het genre van het auteursinterview is in deze periode overigens nog niet strikt gecodificeerd, waardoor er een grote variatie in vorm en structuur optreedt.¹⁰⁸ Aanvankelijk werd ‘Onze schrijvers’ verzorgd door verschillende (incidentele) medewerkers, maar vanaf 1908 was er sprake van een vijftal min of meer vaste auteurs (André de Ridder, J.D.C. van Dokkum, Aty Brunt, Jan Greshoff en E. d’Oliveira), waarbij De Ridder zich van 1907 tot 1911 toelegde op het interviewen van Vlaamse

¹⁰⁴Gillis Dorleijn: Grensverkeer in de media. De ‘Selbstinszenierung’ van de auteur in literaire interviews, in: Emmeline Besamusca/Christine Hermann/Ulrike Vogl (red.): *Out of the Box: über den Wert des Grenzwertigen*, Wien: Praesens Verlag, 2013, p. 83–101, p. 89.

¹⁰⁵Gillis Dorleijn/Pieter Verstraeten: L’entretien littéraire au Pays-Bas. L’institutionnalisation d’un genre complexe, in: David Martens/Guillaume Willem (red.): *L’entretien d’écrivain. Formes et mutations d’un genre hybride*, te verschijnen, Een ander bekend voorbeeld is de interviewbundel *De mannen van ’80 aan het woord. Gesprekken met Nederlandsche letterkundigen* (1909) van E. d’Oliveira.

¹⁰⁶Brief Van Eckeren aan Herman Robbers, 16 juni 1907.

¹⁰⁷Vergelijk: Pannekoek: Al pratende met de redactie (zie v. 37, p. 40), p. 9.

¹⁰⁸Vergelijk: Dorleijn/Verstraeten: L’entretien littéraire au Pays-Bas (zie v. 105), Het kwam ook voor dat een auteur in feite een opstel over zichzelf schreef of een brief aan de redacteur. Dat eerste geldt bijvoorbeeld voor de bijdrage ‘Iets over mijn leven’ van Gustaaf Vermeersch, *Den Gulden Winckel* 1907, p. 71–76; dat laatste voor de bijdrage van Herman Robbers, *Den Gulden Winckel* 1907, p. 151–157.

schrijvers. Van 1914 tot en met 1917 was hij de vaste auteur van ‘Onze schrijvers’ en bevroeg hij ook Noord-Nederlandse auteurs. Naast ‘Onze schrijvers’ werd vanaf 1907 ‘Schrijvers van over de grenzen’ in het leven geroepen, een rubriek die tot 1920 in het blad verscheen.¹⁰⁹

Het auteursinterview was niet alleen typerend voor het journalistiek-vernieuwend karakter van *Den Gulden Winckel*, maar speelde ook een rol in de marketingstrategie van Van Eckeren. Een aantal van de eerder in *Den Gulden Winckel* verschenen interviews werd gebundeld en door Hollandia op de markt gebracht onder de titel *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken* (1908 en 1909).¹¹⁰ Hoewel De Ridder belast was met de samenstelling van de bundels, heeft ook Van Eckeren zich hiermee flink bemoeid. De boekjes stonden namelijk bol van openlijke reclame voor *Den Gulden Winckel*; zo goed als elke pagina bevatte een voetnoot met teksten als: “Den Gulden Winckel’ kost slechts f 1.20 per héél jaar.’ en: ‘Een complete gebonden jaargang van ‘Den Gulden Winckel’, is een blijvend bezit.’¹¹¹ Deze gebundelde auteursinterviews werden dus ingezet als marketinginstrument voor het tijdschrift. Het is een goed voorbeeld van de toenemende verwevenheid van verschillende media in deze periode.

Als hoofdredacteur én uitgever van *Den Gulden Winckel* drukte Van Eckeren dus een duidelijk stempel op de koers van het blad. Tegelijkertijd bleven zijn persoonlijke mening, smaak en voorkeuren grotendeels op de achtergrond. Hoewel zijn echte naam in principe niet geheim was, gebruikte hij als criticus en hoofdredacteur – en als romancier – steeds het pseudoniem Gerard van Eckeren. Daarmee creëerde hij een zekere professionele distantie tegenover zijn lezers. Zoals Jonathan Wild in zijn studie naar de Engelse criticus Wilfred Whitten betoogt, stelde de relatieve anonimiteit van een pseudoniem de criticus in staat een bepaalde rol te spelen, in dit geval die van ‘old guide and friend’.¹¹² Dat gold ook voor Van Eckeren, die zich in zijn recensies opstelde als een vriendelijke en bescheiden gids zonder zijn eigen smaak op de voorgrond te stellen. Zijn opstelling was dus niet autoritair, maar dienstbaar.¹¹³ Zijn persoonlijke voorkeuren waren ondergeschikt aan het informerende doel van het tijdschrift en bleven om die reden op de achtergrond.

Die beperkte aanwezigheid van een uitgesproken persoonlijk oordeel kan ook in verband worden gebracht met de onpartijdigheid die Van Eckeren met

¹⁰⁹In de jaren twintig werd het auteursinterview in *Den Gulden Winckel* voortgezet door G.H. Pannekoek Jr. met de bekende reeks ‘Al pratende met...’

¹¹⁰André de Ridder/Herman Robbers (red.): *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken. Eerste bundel*, Baarn: Hollandia, 1908; André de Ridder: *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken. Tweede bundel*, Baarn: Hollandia, 1909.

¹¹¹De Ridder/Robbers (red.): *Onze schrijvers* (I) (zie v. 110), p. 90; De Ridder: *Onze schrijvers* (II) (zie v. 110), p. 92.

¹¹²Wild: ‘A Strongly Felt Need’ (zie v. 91, p. 28), p. 98.

¹¹³Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 318-319; Vergelijk: Rubin: The making of middlebrow culture (zie v. 34, p. 12), p. 39, 41.

het tijdschrift nastreefde. Bij zijn aantreden als redacteur schreef Van Eckeren al dat *Den Gulden Winckel* ‘geen karakter’ had, dat het puur en alleen liet zien wat er was, zoals de eerdergenoemde ‘uitstalkast van een boekhandel’.¹¹⁴ Ten tijde van het vijftwintigjarig jubileum van het tijdschrift was dat uitgangspunt nog onverminderd van kracht:

het blad, als orgaan, heeft geen voorkeur. Het is een *Spiegel*. Het wil een beeld geven van het litteraire leven zooals het reilt en zeilt, dus de beoordeelaars in het blad zijn vrij. Hoe de redacteurs over een bepaald boek of een schrijver denken doet er niet toe. Dat kan hoogstens ten uiting komen in een door hen gesigneerd artikel, nooit in de houding van het blad ten opzichte van dien schrijver of dat boek. [...] In elk artikel, ondertekend door den schrijver, mag een positieve meening tot uiting komen, hoe afwijkend die ook zij, in de algemeene opstelling van het tijdschrift wordt gestreefd naar een groote mate van onpartijdigheid¹¹⁵

Den Gulden Winckel was dus niet de spreekbuis van een bepaalde groep of generatie, maar benaderde elk verschenen boek in principe welwillend. Zoals Smit Kleine het bij de oprichting formuleerde: ‘Stelselmatige afkeuring [...] zal worden geweerd in onze kritische beschouwingen. Loyale kritiek is onze spreuk’.¹¹⁶ Dat betekende niet dat de medewerkers er geen mening op na mochten houden, maar dat er ruimte was voor verschillende opvattingen, mits die berustten op een ‘onpartijdig’ oordeel over het besproken werk. Het werk diende centraal te staan, en niet bijvoorbeeld de achtergrond van de auteur of de persoonlijkheid van de recensent: ‘Als wij een boek leelijk vinden, dan vinden wij het niet mooi, maar niet omdat de schrijver in Gasselternijveen geboren is, of familie is van die, of rood of roomsch is.’¹¹⁷

Den Gulden Winckel behandelde de uiteenlopende, veelkleurige literaire verschijnselen van het moment in principe als gelijkwaardig – de producten van de amusementsindustrie daargelaten. Het tijdschrift wilde geen enge selectie presenteren van de beste boeken, maar de volle breedte laten zien. Toen Dirk Coster in 1910 een artikel instuurde over het werk van P.C. Boutens, moest Van Eckeren hem dan ook teleurstellen:

en al zoude ik nu – mèt U – gaarne het waardevolle werk van Boutens de plaatsruimte breed toemeten ten koste van het vele (te vele) dat groote opmerkzaamheid niet verdient – de aard van een blad als D.G.W. maakt een dergelijke schifting toch niet

¹¹⁴Van Eckeren: Een woord van de nieuwe redactie (zie v. 73, p. 46).

¹¹⁵Pannekoek: Al pratende met de redactie (zie v. 37, p. 40), p. 7-8.

¹¹⁶Smit Kleine: Portaal (zie v. 73, p. 46).

¹¹⁷Pannekoek: Al pratende met de redactie (zie v. 37, p. 40), p. 8.

wenschelijk. Er moet over veel geschreven worden in weinige kolommen druks.¹¹⁸

Een ook volgens Van Eckeren belangrijk auteur als Boutens kreeg in *Den Gulden Winckel* geen groot podium, maar was slechts één van de vele literaire fenomenen die aan bod kwam.

De beoordelingsmethode die Van Eckeren hanteerde was dan ook toegerust op de grote variatie in het aanbod. De criticus diende vanuit een onpartijdige, onbevengende houding te beoordelen of en in hoeverre de intenties van de auteur verwezenlijkt waren: 'hij diene zich vóór alles in te werken in de bedoelingen van den auteur, opdat hij aan die bedoelingen kan toetsen in hoeverre de schrijver er in geslaagd is ze in zijn werk te verwezenlijken.'¹¹⁹ De auteursintentie was dus het eerste richtsnoer. Van Eckeren sprak in dit verband ook wel van een 'relatieve beoordeling', waarbij elk boek naar zijn eigen karakter beoordeeld werd. Het was de tegenhanger van een 'meer volstrekten maatstaf', waarbij alle werken volgens dezelfde criteria beoordeeld werden.¹²⁰ Deze relatieve beoordeling stelde hem in staat ook aandacht te besteden aan boeken van schrijvers met minder artistieke ambities, zonder hen meteen te diskwalificeren. Ook deze werken verdienden immers serieuze aandacht van de criticus die zich ten taak stelde de lezer zo uitgebreid mogelijk te informeren. Omdat er onder de enorme hoeveelheden boeken die jaarlijks van de drukpers rolden maar weinig werken waren die aan de hoogste esthetische criteria konden voldoen, was het volgens Van Eckeren niet realistisch om alle verschenen boeken aan die criteria te meten. Het tweede richtsnoer bij zijn beoordeling vormden dus de smaakvoorkeuren van het algemene publiek.

Qua kritische benadering beschouwde Van Eckeren de criticus W.G. van Nieuhuys (1854-1914) als zijn grote voorbeeld.¹²¹ Van Nieuhuys behoorde tot de generatie van zijn vader en was een grote naam binnen de literatuurkritiek. Hij was onder meer criticus bij *De Gids*, *Groot-Nederland* en het dagblad *Het Vaderland* en was oprichter en medewerker van verschillende tijdschriften, inclusief het eerdergenoemde *Woord en Beeld* waarin Van Eckeren gedebuteerd was als auteur.¹²² Hij had niet alleen een stimulerende

¹¹⁸Brief Gerard van Eckeren aan Dirk Coster, 23 augustus 1910.

¹¹⁹Gerard van Eckeren: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag LIX (recensie van diverse werken), in: *Den Gulden Winckel* 1919, p. 181-185, p. 183.

¹²⁰Vergelijk: idem: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag LXVI (recensie van Magda Foppe, *Waar twee samen zijn. Roman uit het Haagsche bureauleven*, C.M. van Hille-Gaerthé, *Tuintjes* en Albertine Draayer-de Haas, *De gelukzoekers*), in: *Den Gulden Winckel* 1922, p. 22-25, p. 22-23.

¹²¹Vergelijk: idem: Kanttekeningen LIX (zie v. 119, p. 56), p. 183.

¹²²Over Van Nieuhuys, zie onder andere: J.L. Walch: Levensbericht van Willem Gerard van Nieuhuys, in: *Handelingen en mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, over het jaar 1915-1916*. 1916, p. 212-233; Gerard van Eckeren: W.G. van Nieuhuys, in: *Den Gulden Winckel* 1914, p. 129-130; H.J. Stratemeijer: Onze schrijvers. W.G. van Nieuhuys, in: *Den Gulden Winckel* 1905, p. 177-180; Nop Maas:

rol gespeeld bij de auteurscarrière van Van Eckeren,¹²³ maar was ook een belangrijke inspiratiebron voor zijn kritische werkzaamheden. Van Nouhuys stond bekend als een onpartijdig criticus die een ‘wetenschappelijke methode’ hanteerde en zijn kritisch werk als ‘objectief’ omschreef.¹²⁴ Hoewel Van Eckeren met zijn kritiek in *Den Gulden Winckel* duidelijk een ander – bemiddelend – oogmerk had dan Van Nouhuys, volgde hij zijn leermeester in het streven naar objectiviteit. Dat Van Eckeren zich aansloot bij wat Mathijs Sanders het ‘wetenschapsmodel’ van literatuurkritiek noemt, blijkt verder uit zijn gebruik van wetenschappelijk geconnoteerde begrippen als ‘toetsen’ en ‘onderzoeken’.¹²⁵

Van Eckeren voelde zich dus thuis bij de oudere traditie van naar objectiviteit strevende kritiek waartoe ook zijn leermeesters Smit Kleine en Van Nouhuys behoorden. Daarbij erkende hij overigens, net als Van Nouhuys zelf,¹²⁶ dat het bereiken van volledige objectiviteit onmogelijk en zelfs onwenselijk was. De persoonlijkheid van de criticus speelde immers altijd mee bij het oordeel:

‘Objectieve’ critiek is nu eenmaal een waan; naarmate wij verschillend zijn reageren wij verschillend; het lied dat den eenen mensch vroolijk stemt maakt den ander treurig; er zijn in ons allen tal van, wat Carry v. Bruggen noemt: ‘bizarre associaties’ werkzaam die een volmaakt objectief en zuiver oordeelen in den weg staan.¹²⁷

Met deze kritische benadering maakte Van Eckeren deel uit van een grotere groep critici die zich in de eerste decennia van de twintigste eeuw bezighield met cultuurbemiddeling in uiteenlopende media. De critici met wie Van Eckeren gedurende zijn carrière de meeste verwantschap voelde waren dan ook allemaal actief op dat vlak. Het ging met name om Herman Robbers (1868-1937), hoofdredacteur van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, P.H. Ritter jr. (1882-1962), hoofdredacteur van het *Utrechtsch Dagblad* en vanaf 1928 actief als radiospreker voor de AVRO, en later ook de jongere Roel Houwink (1899-1987) die zo ongeveer voor elk medium schreef dat op de

Inleiding, in: *Zonder omhaal van woorden: de criticus W.G. van Nouhuys*, Nijmegen: Vriendenlust, 1987.

¹²³Vergelijk: Van Eckeren: W.G. van Nouhuys (zie v. 122), p. 129.

¹²⁴Walch: Levensbericht (zie v. 122), p. 223, 224; Maas: Inleiding (zie v. 122), p. 7.

¹²⁵Sanders: Beweren of bewijzen (zie v. 20, p. 9), p. 208 Zie bijvoorbeeld: Van Eckeren: Kanttekeningen LIX (zie v. 119, p. 56), p. 183 en idem: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49), p. 131.

¹²⁶Vergelijk: Maas: Inleiding (zie v. 122), p. 7; W.G. van Nouhuys: Driemaandelijksch letterkundig overzicht, in: *De Gids* 66 (1902), p. 514-553, p. 517-518.

¹²⁷Gerard van Eckeren: Kroniek van het proza. De ‘sfeer’ der verbeelding (n.a.v. Thomas Mann, *Tonio Kröger* en Herman Heijermans, *Duczika*; recensie van K. de Josselin de Jong, *De eene richting. Een roman voor jonge mensen*), in: *Den Gulden Winckel* 1926, p. 272-275, p. 274.

markt verscheen.¹²⁸

Vanaf de tweede helft van de jaren twintig kwam dit soort bemiddelende kritiek in toenemende mate onder vuur te liggen. Vertegenwoordigers van de naoorlogse literaire voorhoede bepleitten een vorm van kritiek die de ‘echte’ literatuur juist afschermden van de markt en het grote publiek (de ‘massa’). Daarbij werden bemiddelende vormen van kritiek als commercieel en inferieur voorgesteld. Ook ten tijde van de oprichting van *Den Gulden Winckel* in 1902 was er al sprake van een dergelijk hiërarchisch onderscheid. Lodewijk van Deyssel diskwalificeerde *Den Gulden Winckel* in een van zijn scheldkriteken als een commerciële, onbetekenende onderneming die vooral de belangen van de uitgevers diende, en schilderde toenmalig hoofdredacteur Smit Kleine af als een ‘gemeene koopman in klater-goud en prulle-waar’.¹²⁹ Dat had ongetwijfeld te maken met hun gedeelde voorgeschiedenis,¹³⁰ maar geeft ook een indicatie van de lagere status die in bepaalde kringen aan bemiddelende kritiek werd toegekend.

Opmerkelijk is dat Van Eckeren deze door Tachtig geïntroduceerde depreciatie tot op zekere hoogte overnam. Hij percipieerde zijn eigen kritische werkzaamheden namelijk als lager dan die van sommige andere critici. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een recensie van een roman van Jeanne Reyneke van Stuwe uit 1907, waarin hij opmerkt:

Het is mogelijk dat Jeanne R. v. S. door de hooge critiek niet au serieux genomen wordt [...] Wij voor ons meenen nog altijd dat de hooge critiek zich in dit geval door den schijn laat bedriegen en dat wij, ook in dit laatste boek van de schrijfster, wel degelijk met literaire *kunst* te doen hebben.¹³¹

Van Eckeren distantieert zich hier expliciet van het oordeel van de ‘hooge’ kritiek. Hoewel hij zichzelf hiermee op een lager niveau positioneert, eist hij wel degelijk een plaats op binnen de kritiek voor een ander geluid. Zijn opstelling is dus nogal ambivalent.

In december 1924 kondigden de redactie en uitgevers van *Den Gulden Winckel* een reorganisatie aan.¹³² De dichter en journalist Jan Greshoff (1888-1971) werd aangetrokken om Van Eckeren in zijn redactionele taken bij te staan, omdat die vanwege zijn werk bij de uitgeverij ‘zeer tot zijn spijt feitelijk te weinig tijd aan ons maandschrift kon geven, waardoor de leiding

¹²⁸Zie over Ritter: Rutten: De publieke man (zie v. 8, p. 7), Zie over Houwink hoofdstuk 3 van dit boek.

¹²⁹Lodewijk van Deyssel: AEolie of de wind door den Gulden Winckel, in: Harry G.M. Prick (red.): *De scheldkriteken*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1979, p. 261-277; Vergelijk: Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 317-318.

¹³⁰Zie voetnoot 17.

¹³¹Gerard van Eckeren: Arl. Een sportroman door Jeanne Reyneke van Stuwe, in: *Den Gulden Winckel* 1907, p. 189-190, p.189

¹³²(DGW) Redactie: Eenige mededeelingen betreffende de reorganisatie van ons tijdschrift, in: *Den Gulden Winckel* 1924, p. 193-194.

minder intensief moest blijven dan hij zelf wenschelijk achtte.¹³³ Greshoff was sinds 1910 een centrale, maar wat moeilijk te grijpen figuur in het Nederlandse literaire veld die niet alleen vele contacten onderhield met auteurs en uitgevers, maar ook nauw betrokken was bij de naoorlogse vernieuwingsbeweging van de ‘jongeren’.¹³⁴ Van Eckeren en Greshoff hadden elkaar ontmoet in 1910, onderhielden vriendschappelijk contact en corresponderden met elkaar, en raakten dankzij hun samenwerking bij *Den Gulden Winckel* inniger met elkaar bevriend.¹³⁵

De reorganisatie bracht ten eerste een uitbreiding met acht pagina's met zich mee. Ook werd er meer ruimte gecreëerd door een deel van de rubrieken in een kleiner lettertype af te drukken. Deze ingrepen waren volgens de redactie nodig, omdat het tijdschrift niet langer in staat was gebleken ‘het uitgestrekt veld der litteratuur te bestrijken’, waardoor ‘vele belangrijke verschijnselen op letterkundig gebied voorbij moesten worden gegaan en een groote massa boeken onbesproken, zelfs onaangekondigd bleef’.¹³⁶ Dat men vasthield aan een zo volledig mogelijke ‘dekking’ van de productie betekende dus dat *Den Gulden Winckel* als het ware moest meegroeien met de expanderende markt. De uitbreiding ging gepaard met een prijsverhoging, waarmee de abonnementsprijs uitkwam op f4,25 per jaar.

Ten tweede werd dit moment aangegrepen om het uiterlijk van *Den Gulden Winckel* te moderniseren. Het tijdschrift kreeg een andere opmaak: de bekende groene omslag met weelderige Jugendstil-decoratie maakte plaats voor een strak ontwerp met zwarte tekst tegen een witte achtergrond en rood als accentkleur. Voortaan prijkte er een grote foto of afbeelding op de omslag, vaak een auteursportret, omringd door zes afbeeldingen van boekomslagen. Uit correspondentie blijkt dat die laatste werden ingezet als advertentieruimte voor uitgevers, die tegen betaling de omslagen van hun publicaties konden laten afdrukken.¹³⁷ Daarnaast veranderde de ondertitel van *Maandschrift voor de boekenvrienden in Groot-Nederland* in het frissere *Geïllustreerd Maandschrift voor Boekenvrienden*.

Tot slot veranderde ook de samenstelling van het blad. In de aankondiging introduceerde de redactie een groot aantal nieuwe rubrieken, waaraan vaste medewerkers verbonden zouden worden. Het doel was de inhoud van

¹³³Ibid.

¹³⁴Vergelijk: Lut Missinne/Koen Rymenants: ‘Critiek is liefdeslyriek’. Het beschouwend proza van J. Greshoff, in: Gillis Dorleijn e.a. (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 35–60, en ook de bronnen genoemd in voetnoot 2 op p. 35 aldaar; en: Dorleijn: Grensverkeer in de media (zie v. 104, p. 53), p. 92–100.

¹³⁵Jan Greshoff: *Afscheid van Europa*, Den Haag/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1969, p. 189–191.

¹³⁶Redactie: Eenige mededeelingen (zie v. 132).

¹³⁷De kosten bedroegen vijf gulden per afbeelding; bij een afname van twaalf plaatsingen gold een tarief van vier gulden per afbeelding. Brief Gerard van Eckeren aan A.A.M. Stols, 2 december 1924.

het tijdschrift meer te systematiseren: er kwamen aparte rubrieken voor onder meer poëzie ('Kroniek van de poëzie'), voor Franse, Duitse en Engelse literatuur, en voor non-fictie over bepaalde onderwerpen (muziek, toneel).¹³⁸ Zo zou 'een volledig beeld' ontstaan van de Nederlandse productie, en konden lezers zich daarnaast op overzichtelijker wijze laten informeren over 'het essentiële' wat er in het buitenland verscheen.¹³⁹ Er was dus sprake van verdergaande specialisering, waarbij medewerkers met een specifieke expertise werden ingezet voor bepaalde deelgebieden van de literatuur. Met de introductie van de rubriek 'Al pratende met...' werd verder ook het auteursinterview in *Den Gulden Winckel* nieuw leven ingeblazen, nadat de voorganger 'Onze schrijvers' in september 1920 voor het laatst verschenen was. De rubriek werd verzorgd door door G.H. 's-Gravesande (pseudoniem van G.H. Pannekoek Jr.) en verscheen van 1925 tot 1928 in *Den Gulden Winckel*.¹⁴⁰ Hoewel niet alle in de aankondiging genoemde rubrieken even lang werden volgehouden, werd er onmiskenbaar een nieuwe koers ingezet.

Eén van de toekomstbestendige rubrieken was de 'Kroniek van het proza', die werd verzorgd door Van Eckeren zelf. Waar hij in zijn 'Kanttekeningen bij de literatuur van den dag' verschillende genres besproken had, beperkte hij zich nu tot het proza. In zijn nieuwe rubriek recenseerde Van Eckeren in principe maandelijks een of meer actuele romans die bijzondere aandacht verdienden. Deze recensies waren beduidend langer (gemiddeld zo'n tweeduizend woorden) en diepgravender dan de andere besprekingen van Nederlandse romans in het tijdschrift. Bovendien werd de rubriek verzorgd door een van de redacteurs, wat er extra gewicht aan verleende. Veelzeggend is dat de andere redacteur, Greshoff, de 'Kroniek van de poëzie' voor zijn rekening nam. Met deze twee rubrieken werden de schijnwerpers gericht op de meest spraakmakende of belangrijke werken uit het Nederlandse aanbod. Daarmee trad een zekere mate van selectie op de voorgrond, naast het streven naar volledigheid dat *Den Gulden Winckel* als geheel nog steeds kenmerkte. De reorganisatie bracht dus ook een zekere culturele *upgrade* met zich mee; *Den Gulden Winckel* kreeg een meer 'literair' karakter. In de prozakroniek van Van Eckeren bestond die selectie uit een bont gezelschap van auteurs met uiteenlopende literaire en levensbeschouwelijke achtergronden, waaronder een aanzienlijk aantal vrouwen. In de jaren dertig zou zijn aandacht zich vernauwen tot auteurs en werken die als vernieuwend werden beschouwd en zijn aandacht voor door vrouwen geschreven werken sterk af. Deze ontwikkeling is illustratief voor de weg die *Den Gulden Winckel* na de reorganisatie insloeg: het tijdschrift begon zich geleidelijk sterker te richten

¹³⁸ Redactie: Eenige mededeelingen (zie v. 132, p. 58).

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Een selectie van deze interviews werd in 1935 gebundeld onder de titel *Sprekende schrijvers*. G.H. 's-Gravesande: *Sprekende schrijvers: Nederlandsche en Vlaamsche letterkundigen in gesprek met G.H. 's-Gravesande*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, 1935; Vergelijk: Dorleijn/Verstraeten: *L'entretien littéraire au Pays-Bas* (zie v. 105, p. 53).

op vernieuwende literatuur van de jongere schrijversgeneratie. Daarnaast kwam er meer ruimte voor polemieken, onder andere met de rubrieken 'Korte overwegingen' (1927-1928) en 'Spijkers met koppen' (1929-1930) van Greshoff.¹⁴¹

2.3 De criticus als gids: 'boekenvrienden'

Van Eckeren benaderde zijn lezers als een vriendelijke gids. Hij leidt hen als het ware rond langs literaire bezienswaardigheden, voorziet hen van de benodigde achtergrondinformatie en wijst hen op zaken waaraan zij anders voorbij zouden gaan. Zijn opstelling kan worden gekarakteriseerd als dienstbaar en uitnodigend. Hij laat steeds ruimte voor de persoonlijke smaak en behoeften van zijn lezers en dringt zijn oordeel niet aan zijn lezers op, maar nodigt hen uit eens met andere ogen te kijken naar het literaire werk in kwestie. In die zin hebben zijn recensies een didactisch oogmerk: hij leert zijn lezers literaire kwaliteit te onderscheiden en hun eigen oordeel tegenover de actuele literatuur te bepalen. Hoe deze benadering in de praktijk vorm krijgt, wil ik laten zien aan de hand van twee van zijn recensies: zijn bespreking van de roman *'t Geluk hangt als een druiventros* (1919) van het populaire schrijversechtpaar C. en M. Scharten-Antink en die van Alie Smedings roman *De zondaar* (1927).¹⁴²

Typerend voor Van Eckeren is dat hij zijn lezers nauw bij zijn oordeel betreft. In zijn boekbesprekingen wekt hij de indruk dat criticus en lezer tot op zekere hoogte gelijkwaardig zijn en samen aan de slag gaan om het betreffende boek te beoordelen. Dat doet hij ten eerste door een inclusieve invulling te geven aan het persoonlijk voornaamwoord 'wij'.¹⁴³ In de inleiding van zijn recensie van *'t Geluk hangt als een druiventros* spreekt hij bijvoorbeeld van 'wij, nuchtere Hollanders' en 'ons, moderne mensen' en daarmee benadrukt hij dat criticus en lezers tot een gedeelde (nationale) gemeenschap behoren.¹⁴⁴ Soms zet hij het gezamenlijke nog sterker aan door zichzelf als criticus onder de lezers te scharen: 'ons, belangstellende lezers' of 'wij als leken, 't zij wij dan critici zijn of eenvoudig kunst-genietters'.¹⁴⁵ De criticus is met andere woorden een lezer uit hun midden, die anderen

¹⁴¹Vergelijk: Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 328-329; en: Wijnaand Kramers: Greshoff in Den Gulden Winckel, in: *Het boek van nu* 12.4 (1958), p. 62-65.

¹⁴²Gerard van Eckeren: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag LII (recensie van C. en M. Scharten-Antink, *'t Geluk hangt als een druiventros*), in: *Den Gulden Winckel* 1919, p. 25-27; idem: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49). Zie bijlage 2.

¹⁴³Vergelijk: Rutten: De publieke man (zie v. 8, p. 7), p. 76.

¹⁴⁴Van Eckeren, Kanttekeningen LII (zie v. 142, p. 61), p. 25.

¹⁴⁵Respectievelijk: idem: 'Carmen', door Johan de Meester. 3e druk, in: *Den Gulden Winckel* 1918, p. 150-151; en idem: De 'sfeer' der verbeelding (zie v. 127, p. 57), p. 273.

bijstaat bij hun keuze.¹⁴⁶

Die retorische gelijkwaardigheid wordt verder benadrukt door de conversationale stijl die Van Eckeren hanteert. Wat ik daarmee bedoel, is dat hij in zijn teksten vaak de suggestie wekt dat er een dialoog gaande is tussen criticus en lezer. Als een negentiende-eeuwse verteller spreekt hij de lezer aan met ‘u’ of ‘gij’: ‘Gij ziet het, lezer: hoe ik het wend of keer [...]’¹⁴⁷ Daarbij anticipeert hij op het verloop van de gedachtegang van zijn lezers en stelt vragen die hij soms vervolgens zelf beantwoordt. Op die manier ontstaat een gemoedelijke sfeer waarin criticus en lezer op voet van gelijkwaardigheid met elkaar van gedachten lijken te wisselen.¹⁴⁸

Tegelijkertijd staat Van Eckeren als criticus natuurlijk wel degelijk boven zijn lezers. Hoewel hij zich dienstbaar opstelt, is hij uiteindelijk degene die het kritische oordeel velt. Zijn betoog ontvouwt zich in dit geval aan de hand van ‘het charmante’, dat aan het begin van de recensie als literaire categorie geïntroduceerd wordt. Door de geleidelijke opbouw van de tekst, de conversationale stijl met veel (retorische) vragen en de steeds terugkerende kwestie van het charmante neemt hij de lezers bij de hand en nodigt hen uit om zijn argumentatie te volgen. Van Eckeren licht uitgebreid toe wat hij met dat centrale begrip bedoelt. Het werk van de Schartens heeft een zekere betoverende aantrekkingskracht, die de lezer in een prettige sfeer brengt van ‘lichtheid en ijle, van ongrijpbare lieflijkheden’. In de loop van het stuk blijkt dat charmante niet alleen de kracht, maar ook de beperking van hun werk te zijn:

ge moogt, wilt ge waarlijk deze soort van literatuur genieten, slechts zeer bepaalde functies van uw waardeerings-vermogen in werking stellen. Hare charme vergaat als ge gaat ontleden, zelfs in dien zin, dat gij u, als lezer of als criticus, achteraf zoudt gaan rekenschap geven van de indrukken door het gelezene bij u gewekt.¹⁴⁹

De keerzijde van het charmante is dat achter die prettige uiterlijkheden een zekere leegheid ligt, een gebrek aan diepgang, dat de lezer teleurgesteld achterlaat. Daarmee behoren de romans van het echtpaar Scharten-Antink voor Van Eckeren tot een lagere literaire categorie. Door uit te leggen waarom

¹⁴⁶Vergelijk wat May schrijft over *Times Literary Supplement*: ‘its role would above all be like that of an educated reader, helping other such readers to find the books that were most worth reading.’ May: *Critical times* (zie v. 43, p. 41), p. 11.

¹⁴⁷Van Eckeren, *Kanttekeningen* LII (zie v. 142, p. 61), p. 25. Vergelijk: Sanders: *De criticus als bemiddelaar* (zie v. 14, p. 8), p. 321.

¹⁴⁸De Engelse criticus J.B. Priestley hanteerde een vergelijkbare strategie, waarover Caroline Pollentier opmerkt: ‘The prevailing use of the first pronoun [...] together with the use of the second person pronoun, addressing the reader, create a congenial tone, putting the writer and the addressee on the same footing.’ Pollentier: ‘Everybody’s Essayist’ (zie v. 64, p. 19), p. 132.

¹⁴⁹Van Eckeren: *Kanttekeningen* LII (zie v. 142, p. 61), p. 25-26.

een roman als *'t Geluk hangt als een druiventros* niet tot de hoogste regionen van de literatuur behoort, maakt Van Eckeren zijn lezers bewust van niveauverschillen binnen de literatuur.

Dat doet hij evenwel zonder de literaire voorkeuren van zijn lezers af te wijzen; de romans van de Schartens waren namelijk zeer populair bij het Nederlandse leespubliek. In dat licht moet ook de op het eerste gezicht curieuze passage worden begrepen die is gericht tot de 'talrijke Scharten-aanbidders'. In plaats van hun gelijkwaardigheid benadrukt Van Eckeren in dit gedeelte van de recensie juist het onderscheid tussen zijn oordeel en dat van zijn lezers:

is 't verschil tusschen u en mij niet misschien alléén maar dit:
dat waar ik onder den ban der Schartensche betoovering niet
blijvend ademen kan, gij geen enkele behoefte voelt u aan de
zoetheid dier betoovering te onttrekken?¹⁵⁰

In feite spreekt Van Eckeren in deze recensie dus twee groepen lezers aan: de Scharten-liefhebbers waarvan hij zich hier distantieert, en de lezers die net als hij onvoldoende bevrediging vinden in zo'n roman. Op die manier brengt hij niet alleen een hiërarchie aan binnen de literaire productie, maar ook onder zijn lezers. Het is immers wel duidelijk welke groep volgens Van Eckeren gelijk had. Bovendien maakt hij een kwalitatief onderscheid tussen verschillende leeshoudingen: een zekere diepgang lijkt voor Van Eckeren te prevaleren boven lichte, oppervlakkig ontspanning.

Toch dringt Van Eckeren zijn oordeel niet aan zijn lezers op. Met frasen als 'Zie ik juist', 'in mijn oog' en 'voor mijn gevoel' presenteert hij zijn kritische waardering als een persoonlijke mening, niet als een onbetwistbaar eindoordeel. Die bescheiden houding is kenmerkend voor Van Eckeren en weerspiegelt het dienstbare karakter van zijn werkzaamheden als criticus. Om gewone lezers aan te spreken benadert hij hen als gelijken met een eigen, persoonlijke smaak, die met zachte hand in de 'juiste' richting worden geleid.

Van Eckeren neemt de gewone lezer dus serieus. Hij respecteert zijn of haar literaire smaakvoorkeuren en erkent de menselijke behoefte aan vermaak en ontspanning. Leesplezier is dan ook een terugkerend thema in zijn recensies en ook de criticus zelf toont zich daarvoor niet ongevoelig. Aan het slot van zijn recensie van *'t Geluk hangt als een druiventros* suggereert Van Eckeren bijvoorbeeld dat ook hijzelf, ondanks zijn bezwaren, uiteindelijk steeds weer zwicht voor de Schartens:

Toch weet ik dat, als er een nieuw verhaal van deze in vele opzichten, ook in hun samenwerking, zoo voortreffelijke auteurs in De Gids mocht verschijnen, ik, met vele anderen in den lande, wel

¹⁵⁰Ibid., p. 26.

weer het allereerst naar *deze* maandelijksche verrassing grijpen zal en er van genieten!¹⁵¹

Ook hierin toont Van Eckeren zich dus een gelijke van zijn lezers. Dit is overigens niet de enige keer dat Van Eckeren zijn lezers deelgenoot maakt van zijn persoonlijke ervaringen. In veel van zijn langere boekbesprekingen komen passages en anekdotes voor waarin zijn eigen leeservaring en -plezier centraal staan. In dit soort bespiegelingen schetst hij hoe de literatuur voor hem verweven is met het dagelijks leven. De nadruk ligt daarbij veelal op de emotionele beleving van het lezen, de ontroering, het plezier en de ontspanning die boeken konden bieden.¹⁵² Hiermee probeert hij niet alleen aan te sluiten bij de belevingswereld van zijn lezers, maar ook zijn eigen enthousiasme voor het betreffende boek en lezen in het algemeen over te brengen. *Den Gulden Winckel* draaide niet voor niets om de gedeelde liefde voor het boek.

Ook in zijn recensie van *De zondaar* neemt Van Eckeren zijn lezers stap voor stap mee in zijn betoog. De bespreking opent met het rumoer dat in de pers is ontstaan naar aanleiding van het vermeende onzedelijke karakter van het boek. In het bijzonder reageert Van Eckeren op zijn collega-criticus Henri Borel die de roman in een recensie in *Het Vaderland* als ‘pornographie’ had aangemerkt. Dat vormt de aanleiding tot een filosofische uiteenzetting over de verhouding tussen zedelijkheid en artistieke schoonheid, waarbij Van Eckeren zijn beoordelingscriteria uitgebreid toelicht. Ook hier tracht hij de gedachtegang van zijn lezers te volgen, door te anticiperen op de redenering van de lezer: ‘Maar, zal men zeggen [etc.]’, en die vervolgens te bevestigen: ‘Volkomen juist!’¹⁵³ De beoordelingscriteria die hij in het eerste gedeelte formuleert, past hij vervolgens toe op de roman, een stap in het betoog die expliciet gemarkeerd wordt. Daarbij benadrukt hij wederom het gezamenlijke van die onderneming: ‘Laat *ons* nu nagaan, of Alie Smeding ons zulk een schoone wandeling heeft bezorgd.’¹⁵⁴ Na een beschrijving van de plot van de roman oordeelt de criticus dat hier wel degelijk sprake is van kunst, zij het met enige gebreken, die hij uitgebreid toelicht. De recensie wordt afgesloten met een concluderend eindoordeel en een leesadvies.

Veel van de recensies van Van Eckeren bevatten een min of meer vergelijkbare, duidelijke structuur met een aantal vaste elementen. Vaak opent hij zijn boekbesprekingen met een persoonlijke anekdote, een actuele kwestie of

¹⁵¹Ibid., p. 27.

¹⁵²Zie o.a.: idem: Keur. Moeder, door Anna van Gogh-Kaulbach, in: *Den Gulden Winckel* 1909, p. 121-122; en idem: Kroniek van het proza (recensie van F.V. Toussaint van Boelaere, *De zilveren vruchtenschaal*, Carry van Bruggen, *Vier jaargetijden* en C.M. van Hille-Gaerthé, *De feesten van Det en Nol*), 1925, p. 60-62, p. 61. Vergelijk: Ryanne Keltjens: ‘The miraculous secret of a good book’: representations of the reading experience in Dutch middlebrow criticism, in: *Reading Today*, London: UCL Press, 2017, p. 132-144

¹⁵³Van Eckeren: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49), p. 131.

¹⁵⁴Ibid., p. 132. Mijn cursivering.

een algemene opmerking over de staat van het literaire bedrijf, waarmee de aandacht van de lezer gewekt wordt.¹⁵⁵ Vervolgens geeft hij, zoals in de recensie van *De zondaar*, meestal een samenvatting van de plot van de roman en een korte omschrijving van de belangrijkste personages. Zo wordt het geheugen opgefrist van diegenen die het boek al gelezen hebben, maar kunnen ook lezers die dat nog niet hebben gedaan zijn verdere betoog volgen. Blijkbaar was zo'n plotbeschrijving in het geval van *'t Geluk hangt als een druiventros* overbodig, want Van Eckeren refereert in die recensie losjes aan een aantal personages en verwickelingen in de roman die bekend verondersteld worden. Deze populaire roman was immers eerder als feuilleton in *De Gids* verschenen en door velen verslonden.¹⁵⁶ Verder besteedt Van Eckeren meestal een aanzienlijk gedeelte van zijn bespreking aan het toelichten van zijn oordeel. Zijn analyse van *De zondaar* is in dat opzicht typerend. Aan de hand van verschillende citaten en voorbeelden van scènes onderzoekt hij de gebreken van de roman en toont hij hoe hij tot zijn oordeel gekomen is. In deze analyse zien we de didacticus aan het werk, die laat zien waar Smeding volgens hem de mist ingaat met te uitgesponnen en oppervlakkige beschrijvingen en hoe ze op andere plaatsen in haar roman wél aan zijn vereisten voldoet. Van Eckeren leert zijn lezers hier lezen, door hen mee te nemen in de manier waarop hij zélf leest: 'Waarom zijn nu in 't bizonder die paar gespatieerde woorden zoo goed? [...] Omdat de lezer er in voelt [etc.]'.¹⁵⁷

In deze recensie komt ook een ander aspect naar voren dat kenmerkend is voor Van Eckeren: zijn kritische opstelling tegenover het oordeel en de methoden van andere critici.¹⁵⁸ In dit geval hekelt hij de tendentieuze uitspraken van Borel en andere 'welmeenende critici en steunpilarige burgers' die een onbevooroordeelde benadering van *De zondaar* in de weg staan. Het is door het rumoer rond de roman haast onmogelijk geworden een 'bezonken en vooral rechtvaardig oordeel' over het boek te vellen. Wat Van Eckeren daarbij in het bijzonder tegen de borst stuit, is de waarde die Borel bij zijn diskwalificatie van de roman hecht aan buitenliteraire factoren:

Wat doet het er b.v. toe, of een 'vrouw' dit boek geschreven heeft, misschien van belang voor een statisticus of een psycholoog, maar niet voor een letterkundig criticus, die heeft na te gaan, of de waarheid (niet één bepaalde willekeurige waarheid) langs den weg van het aesthetisch schouwen, den weg der Verbeelding, benaderd is.¹⁵⁹

¹⁵⁵Vergelijk ook in dit geval de strategieën van J.B. Priestley, zie: Pollentier: 'Everybody's Essayist' (zie v. 64, p. 19), p. 132.

¹⁵⁶Vergelijk: Van Eckeren: Kanttekeningen LII (zie v. 142, p. 61), p. 26.

¹⁵⁷Idem: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49), p. 133.

¹⁵⁸Een vergelijkbare houding komt bij de criticus P.H. Ritter Jr. naar voren. Zie: Rutten: *De publieke man* (zie v. 8, p. 7), p. 78-79.

¹⁵⁹Van Eckeren: recensie van Alie Smeding, *De zondaar* (zie v. 88, p. 49), p. 131.

Zijn kritiek op Borel heeft dus een programmatisch karakter. Tegenover diens ‘verkeerden maatstaf’ plaatst Van Eckeren zijn onpartijdige benadering, waarbij het oordeel over een literair werk op zichzelf staat en factoren als de achtergrond en het geslacht van de auteur in principe geen rol spelen. Dat ook Van Eckeren overigens niet ongevoelig was voor de *gender*-stereotyperingen van zijn tijd, komt verderop aan de orde.¹⁶⁰

Daarnaast propageert Van Eckeren het gebruik van andere beoordelingscriteria: niet het zedelijke gehalte is volgens hem bepalend voor de waarde van een literair werk, maar de manier waarop ‘het Ware’ – de achterliggende werkelijkheid van de Idee dus – op esthetische wijze verbeeld is.¹⁶¹ Het was een wijdverbreide misvatting dat de zedelijkheid van het onderwerp bepalend zou zijn voor de kwaliteit van een roman, aldus Van Eckeren, en daartegen kwam hij met enige regelmaat in het geweer.¹⁶² Voor Van Eckeren kon ook een moreel verwerpelijk of lelijk gegeven de basis vormen voor een schoon kunstwerk en daarmee toonde hij zich schatplichtig aan Tachtig. De idee dat een kunstwerk zedelijk moest zijn leefde tientallen jaren na de introductie van een autonome literatuuropvatting echter nog steeds voort, niet alleen onder critici uit het ‘verzuilde’ segment van de literatuur, maar ook onder ‘neutrale’ critici en bovendien onder veel lezers, aldus Van Eckeren.¹⁶³ Hij karakteriseerde critici die daaraan vasthielden als ‘armzalige dogmatici, die steeds weer bezwijken voor de verleiding om een kunstwerk te toetsen aan hun beperkte ethische of religieuze principes’ en bracht hen in verband met een zekere bekrompenheid en burgerlijkheid.¹⁶⁴ Van Eckeren voelde zich dus verheven boven collega’s die er andere kritische uitgangspunten op nahielden. Vrijwel al zijn recensies bevatten dit soort programmatische stellingnames, soms terloops, soms uitgebreider. Van Eckeren profileert zich hiermee als een criticus uit het ‘neutrale’ circuit, die zich tegen (levensbeschouwelijke) dogmatiek keert, maar tegelijkertijd wel degelijk oog heeft voor de ethische kanten van literatuur en een open, onpartijdige blik heeft op de literaire productie.

Om recht te kunnen doen aan de diversiteit van het aanbod waren zijn beoordelingscriteria als gezegd afhankelijk van de intentie van de desbetreffende auteur. De twee recensies die hier centraal staan laten mooi zien hoe een dergelijke relatieve beoordeling in de praktijk uitpakt. In zijn bespre-

¹⁶⁰Zie 2.5.

¹⁶¹Van Eckeren, recensie van Alie Smeding, *De zondaar* (zie v. 88, p. 49), p. 131.

¹⁶²Vergelijk bijvoorbeeld: idem: Kanttekeningen LXVI (zie v. 120, p. 56); idem: Kroniek van het proza (recensie R. van Genderen Stort, *Kleine Inez*), in: *Den Gulden Winckel* 1925, p. 154-155; Gerard van Eckeren: Een ‘incident’, in: *Den Gulden Winckel* 1922, p. 47-48.

¹⁶³Vergelijk: *ibid.*, p. 47.

¹⁶⁴Idem: (recensie R. van Genderen Stort, *Kleine Inez*) (zie v. 162), p. 155; idem: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49), p. 131. Vergelijk in dat opzicht ook: idem: Een huis vol mensen. Verhaal uit het Parijsche leven, door C. en M. Scharten-Antink, in: *Den Gulden Winckel* 1909, p. 59.

king van *De zondaar* zet Van Eckeren nog eens het principe van een relatieve beoordeling uiteen:

Men beseffe dat *voor zoover* een werk *schoon* is of bedoelt te zijn (hetgeen te onderzoeken valt) het zijn eigen weg naar 'het Ware', naar de Idee des levens, mag bewandelen, en dat slechts daar, waar deze weg verlaten wordt, met een anderen maatstaf mag worden gemeten.¹⁶⁵

Zijn hoogste, idealistische beoordelingscriterium is dus slechts bruikbaar voor zover een auteur de ambitie had 'schoonheid' te creëren. Merk op dat het kritische oordeel ook hier in verband gebracht wordt met een wetenschappelijke discours; de auteursintentie en de uitwerking daarvan zijn voor Van Eckeren kenbaar ('te onderzoeken'). Omdat Alie Smeding volgens Van Eckeren in haar werk naar 'schoonheid' streeft, moet haar roman naar het hoogste criterium van de kunst beoordeeld worden. Na zijn uiteenzetting van de plot van de roman concludeert hij dat de auteur er inderdaad in geslaagd is de lezer te confronteren met de 'Waarheid' van de Idee en dat er daarom sprake is van 'kunst':

In duizend spotvormen van de waarheid spiegelt de Waarheid, en dezen spiegel van de Waarheid houdt ons de kunstenaar voor.

Een zulken spiegel ons voor te houden acht ik de verdienste van Alie Smeding, ook in dit boek.¹⁶⁶

De zondaar confronteerde de lezer dus met de 'ware' werkelijkheid van de Idee en droeg daarmee bij aan de geestelijke ontwikkeling van de lezer. Dat neemt niet weg dat de roman volgens Van Eckeren 'vele storende tekortkomingen' bevatte.¹⁶⁷ De belangrijkste daarvan waren de vele uitgebreide beschrijvingen: 'De groote fout is hier nog altijd de fout van na-tachtig: de zucht om het leven in zijn breedte te beschrijven inplaats [sic] van in zijn diepte.'¹⁶⁸ Desondanks voldoet de roman voor Van Eckeren wel degelijk aan de hoogste, idealistische beoordelingscriteria voor literaire werken.

In het geval van *'t Geluk hangt als een druiventros* ligt dat anders. De Schartens tonen niet de ambitie van de ware kunstenaar en hun romans worden dan ook niet volgens idealistische criteria beoordeeld. Veelbetekend is dat Van Eckeren de Schartens in zijn openingszin karakteriseert als 'vertellers'.¹⁶⁹ Zelf zijn de auteurs zich volgens Van Eckeren ook wel bewust van de 'ontoereikendheid van hun kunstenaarsvermogen'.¹⁷⁰ Dat blijkt volgens Van Eckeren al uit het gegeven dat de auteurs hun nieuwste werk geen

¹⁶⁵Idem: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49), p. 131.

¹⁶⁶Ibid., p. 132.

¹⁶⁷Ibid., p. 134.

¹⁶⁸Ibid., p. 133.

¹⁶⁹Idem: Kanttekeningen LII (zie v. 142, p. 61), p. 25.

¹⁷⁰Ibid., p. 27.

roman noemen, maar een verhaal: ‘van hoeveel zelfkennis der schrijvers – misschien ook wijze voorzorg? – getuigt hier deze pretensielooze kenschetsing: ‘verhaal’.¹⁷¹ Dat gebrek aan pretentie gold dus als een aanbeveling; het was helemaal niet de intentie van het schrijversechtpaar om hoge kunst te creëren. De roman moest dus niet naar de hoogste maatstaven van de kunst beoordeeld worden, maar naar zijn eigen aard.¹⁷²

Dat Van Eckeren een relatieve beoordeling toepaste, betekent dus niet dat hij geen kwaliteitsonderscheid maakte tussen literaire werken. Net als veel andere critici aan het begin van de twintigste eeuw ging hij uit van een driedelige hiërarchie. Hoewel hij de concrete invulling en afgrenzing van die verschillende domeinen zelden expliciet maakte,¹⁷³ speelde deze driedeling in zijn beoordelingen een belangrijke rol, getuige de vele kwaliteitsonderscheidingen die hij maakte op basis van ‘rang’ of ‘niveau’. Op het hoogste niveau stonden de schaarse ‘waarachtige kunstwerken’, waarover volgens Van Eckeren veelal consensus bestond onder critici.¹⁷⁴ Aan het andere eind van het literaire spectrum stond de amusementsliteratuur of ‘lichte’ lectuur, die oppervlakkige en sentimentele ontspanning bood. Van Eckeren stelde zich afkeurend op tegenover amusement in het algemeen, omdat het een ‘valsche’ aantrekkingskracht bezat die de diepere werkelijkheid van de Idee aan het zicht onttrok. Met name de grootstedelijke ‘massa’ zou gevoelig zijn voor de verlokkingen van de lage cultuur.¹⁷⁵ Dat de lezers van *Den Gulden Winckel* tot hogere sociale klassen behoorden die geacht werden dit soort ‘lage’ literatuur links te laten liggen, blijkt wel uit een opmerking als: ‘Prullen als de boeken van Courths Mahler raken hoogstens in de mode bij naastertjes en winkelmisjes, niet bij lezers van een wat hooger ontwikkeling.’¹⁷⁶

¹⁷¹Ibid., p. 26.

¹⁷²Vergelijk ook zijn opmerking over de schrijfster Suze La Chapelle Roobol in een recensie uit 1911: ‘Een kunstenaar van ras, als b. v. Ina Boudier-Bakker, Top Naef, toont zij zich nooit en nergens, maar die pretentie neemt zij ook niet aan, en het zou dwaas zijn haar naar dien maatstaf te meten.’ Gerard van Eckeren: Een gewetensbezwaar, door Suze La Chapelle Roobol, in: *Den Gulden Winckel* 1911, p. 173.

¹⁷³Een uitzondering vormt een recensie uit 1913 van de roman *Het onvermijdelike* (1912) van C.P. Brandt van Doorne (pseudoniem van R.A. Kolléwijn). Hier maakt Van Eckeren een onderscheid tussen de ‘namen in onze moderne letterkunde’, ‘het tweede plan’ en ‘het derde plan’, waarbij hij ook de namen noemt van auteurs die tot de verschillende categorieën behoorden. Gerard van Eckeren: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag (recensie van C.P. Brandt van Doorne, *Het onvermijdelike*), in: *Den Gulden Winckel* 1913, p. 72-74, p. 72.

¹⁷⁴Idem: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag LXXIII (recensie van Jo van Ammers-Küller, *Jenny Heysten* en Julia Frank, *De ijzeren wet*), in: *Den Gulden Winckel* 1923, p. 183-187, p. 185. Vergelijk: (DGW) Redactie: Naschrift, in: *Den Gulden Winckel* 1918, p. 78-79, p. 78.

¹⁷⁵Zie onder andere: Gerard van Eckeren: De Van Berkels en hun vrienden, humoristische roman, door F. de Sinclair, in: *Den Gulden Winckel* 1909, p. 191.

¹⁷⁶Idem: Kroniek van het proza. Mode (recensie van C. en M. Scharten-Antink, De Campana-cyclus, Albertine Draayer-de Haas, *De vlucht*, A.M. de Jong, *Merijntje Gijzens jeugd*, *Het verraad*, en *Flierefluiters oponthoud*, en Antoon Coolen, *De rauwe grond*), in:

Tussen kunst en plat amusement in bevond zich tot slot een groot middengebiet, dat Van Eckeren aanduidde als 'een zekere 'neutrale zône' of 'middensfeer'.¹⁷⁷ Hiertoe behoorde 'de groote meerderheid der verschijnende romans: de boeken die niet goed en niet slecht, geen kunstwerken [...] en toch ook weer geen rechtstreeksche prullen zijn'.¹⁷⁸ Juist over deze 'middelmatige' boeken verschilden critici onderling vaak van mening:

Aan een middelmatig boek heeft een criticus het minst houvast. Een kunstwerk *dwingt* hem in een bepaalde richting (die van bewondering), een rechtuit slecht boek eveneens (in die der veroordeeling n.l.). Maar een middelmatig werk? Wat niet heet en niet koud is noemt de eene warm en de ander koud. Tegenover een middelmatig werk moet de beoordeelaar zijn standpunt *kies*zen. Het dwingt niet per-se tot verguizing, maar evenmin tot lof. En nu hangt het maar van het (toevallig) standpunt van den beoordeelaar af, of zijn opinie naar dezen of naar genen kant zal overhellen.¹⁷⁹

Tot het hoogste literaire niveau behoorden voor Van Eckeren in de eerste plaats een aantal canonieke werken uit de wereldliteratuur, waaronder *Schuld en boete* (1866) van Dostojevski en Flauberts *Madame Bovary* (1856), en auteurs als Ibsen, Zola en Goethe. Recentere literaire kunstwerken uit het buitenland waren voor hem onder meer de *Forsyte saga* (1906-1921) van Galsworthy en Alain Fourniers *Le grand Meaulnes* (1913). Hoogtepunten uit de Nederlandse literatuur waren voor Van Eckeren onder meer Nicolaas Beets' *Camera obscura* (1839) en het werk van Frederik van Eeden en Couperus.

Daarnaast zal het geen verbazing wekken dat hij vooral auteurs waardeerde die tot dezelfde literaire stroming behoorden als hijzelf. Van Eckeren maakte als romancier deel uit van de generatie die rond 1900 gedebuteerd was en in de voetsporen trad van het realisme van Tachtig. Om die reden werden deze auteurs ook wel aangeduid als de na-tachtigers of de generatie van Negentig.¹⁸⁰ Het ging om romanciers als Herman Robbers, Ina Boudier-Bakker en Johan de Meester, die met hun psychologisch-realistische romans nog tot in de jaren dertig grote populariteit genoten onder het leespubliek.¹⁸¹ In de vroege twintigste eeuw rekende Van Eckeren een aantal van hun bekendste romans tot de onbetwistbare kunstwerken:

Den Gulden Winckel 1926, p. 204-206, p. 204.

¹⁷⁷Redactie: Naschrift (zie v. 174), p. 78; Van Eckeren: Naschrift der redactie (zie v. 93, p. 50).

¹⁷⁸Redactie: Naschrift (zie v. 174), p. 78.

¹⁷⁹Van Eckeren: Kantteekeningen LXXIII (zie v. 174, p. 68), p. 185.

¹⁸⁰Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27), p. 32-33.

¹⁸¹Vergelijk: Hans Anten: *Van realisme naar zakelijkheid: proza-opvattingen tussen 1916 en 1932*, Utrecht: Reflex, 1982, p. 9.

[H]et is toch gemakkelijk vast te stellen, dat over de waarachtige kunstwerken het oordeel van alle ‘bevoegde’ critici, wat de hoofdzaken betreft, tamelijk wel eensluidend pleegt te zijn. Over ‘Armoede’ van Ina Boudier-Bakker, ‘De gelukkige familie’ van Robbers, ‘Jaapje’ van van Looy lopen de oordeelvellingen niet zoo ver uiteen.¹⁸²

Zijn waardering gold in het bijzonder zijn generatiegenoot Top Naeff, die hij met Couperus, Balzac, Flaubert en Stendhal tot de ‘waarlijk grooten’ rekende.¹⁸³ Haar roman *Voor de poort* (1912) was een unicum in de Nederlandse literatuur, en behoorde voor Van Eckeren al gauw tot de toppen van de canon.¹⁸⁴

Hoewel het hoogste niveau van de kunst vrij duidelijke representanten kende, is het lastiger te bepalen welk auteurs en werken Van Eckeren tot de categorie van de amusementsliteratuur rekende. Dat komt doordat deze boeken in principe niet besproken werden in *Den Gulden Winckel*. Zij kwamen in zijn recensies slechts zijdelings aan de orde en werden vooral opgevoerd als voorbeelden van slechte smaak. Het ging dan bijvoorbeeld om het werk van internationale succesauteurs als de Britse Marie Corelli (1855-1924), de Duitse E. Marlitt (pseudoniem van Eugenie John, 1825-1887) en barones Emma Orczy (1865-1947), een Britse schrijfster van Hongaarse afkomst. Deze auteurs waren overduidelijk bekend bij het leespubliek, maar Van Eckeren recenseerde hun werk nooit. Dat was anders bij populaire Nederlandse auteurs als Cornélie Noordwal, Cissy van Marxveldt, Jeanne Reyneke van Stuwe en Anna de Savornin Loman. Ook deze auteurs fungeerden soms als antivoorbeld in zijn recensies, maar hun werk besprak hij wel degelijk. Het lijkt er dus op dat Van Eckeren deze schrijvers tot de eerdergenoemde middensfeer rekende.

Dat middengebied was een inherent vage en heterogene categorie, die alles omvatte wat niet tot de hoge kunst of het platte amusement behoorde. In feite onderscheidde Van Eckeren binnen de middensfeer twee subcategorieën: de middelmatige, dertien-uit-één-dozijn-romans van ‘epigonen [...] met hun bedriegelijk nagebootste preparaten’¹⁸⁵ die zijn aandacht als criticus eigenlijk niet waard waren, en de romans van wat hogere kwaliteit, die de lezer ontspanning boden van een zeker gehalte. Naast de kunstwerken prees Van Eckeren ook deze goede boeken uit het middengebied in zijn recensies aan. Literaire ‘parelen’ spoelden immers zelden aan, maar de boekenstroom

¹⁸²Van Eckeren: Kantteekeningen LXXIII (zie v. 174, p. 68), p. 185.

¹⁸³Idem: De ‘sfeer’ der verbeelding (zie v. 127, p. 57), p. 274.

¹⁸⁴Ibid.; idem: Kantteekeningen bij de litteratuur van den dag L (recensie van Ina Boudier-Bakker, *Het spiegeltje* en Jacobus van Looy, *Jaapje*), in: *Den Gulden Winckel* 1918, p. 4-6, p. 6.

¹⁸⁵Idem: Onkeltje, door A. van Hoogstraten-Schoch, in: *Den Gulden Winckel* 1919, p. 142.

bracht vaak genoeg 'wat kostelijks' mee.¹⁸⁶ Bovendien hadden lezers – hijzelf inclusief – ook wel eens behoefte aan een prettig leesbare roman zonder al te veel pretenties: 'men kan van kunst wel eens moe worden en dan is 't goed als er zulke boeken zijn die ge ter ontspanning kunt in de hand nemen zonder u te hoeven ergeren aan hun leegheid en onbenulligheid'.¹⁸⁷ Dat gold bijvoorbeeld ook voor 't *Geluk hangt als een druiventros*, zoals we hebben gezien. Een goede roman uit het middengebied had meer te bieden dan het oppervlakkige escapisme van amusementslectuur. Hij was niet alleen toegankelijk en prettig leesbaar, maar bracht ook genot 'van hooger orde dan men gemeenlijk uit zijn wekelijksche portefeuille vermag op te diepen'.¹⁸⁸ Deze boeken sneden vaak morele kwesties aan en nodigden de lezer daarmee uit tot empathie en (zelf)reflectie.¹⁸⁹

De literaire hiërarchie die uit de recensies van Van Eckeren in *Den Gulden Winckel* naar voren komt was overigens allerm minst statisch, op de bewezen klassiekers na. Met elk nieuw werk kreeg een auteur van Van Eckeren de kans om te stijgen binnen de rangorde: veelbelovende debutanten spoorde hij aan te bewijzen dat zij daadwerkelijk kunstenaar waren en hij benoemde regelmatig de progressie die een auteur doorgemaakt had. Van Eckeren bezag de besproken boeken dus steeds als onderdeel van een oeuvre. Dat kon uiteraard ook betekenen dat een schrijver in status daalde. Dat gebeurde bijvoorbeeld bij het schrijversechtpaar Scharten-Antink, dat Van Eckeren in 1913 nog tot de 'namen in onze moderne letterkunde'¹⁹⁰ had gerekend, maar dat in de besproken recensie uit 1919 bleek te zijn opgeschoven naar het middengebied. Gedurende de jaren twintig zette deze daling verder door en over het eerste deel van hun romantrilogie *De nar uit de Maremmen* (1927-1929) moest Van Eckeren dan ook concluderen:

In ons hart zijn wij er van overtuigd, dat 'De Nar uit de Maremmen' géén kunstwerk is [...] Er steekt geen droom achter, uit de mysterieuze diepten van een kunstenaarsziel gewekt. De harde waarheid moet er uit: de Schartens zijn het zich met hun werk hoe langer hoe minder moeilijk gaan maken. Zij zijn, schijnt het mij toe, zich gaan voelen als de beroemde clown om wien men toch wel lacht, ook al komt hij als een doodgewoon burger op het tooneel. [...] Het is alles kunstig knutselwerk.¹⁹¹

¹⁸⁶Idem: Boekenstroom (zie v. 1, p. 5), p. 189.

¹⁸⁷Idem: Onkeltje (zie v. 185, p. 70).

¹⁸⁸Idem: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag. (Ongenummerd. Recensie van Top Naeff, *Voor de poort* en Johan de Meester, *De zonde in het deftige dorp. Een vertelling van menschen en zeden*), in: *Den Gulden Winckel* 1912, p. 180-183, p. 180.

¹⁸⁹Vergelijk: Keltjens: The miraculous secret (zie v. 152, p. 64).

¹⁹⁰Van Eckeren: (recensie van C.P. Brandt van Doorne, *Het onvermijdelike*) (zie v. 173, p. 68), p. 72.

¹⁹¹Idem: Kroniek van het proza (recensie van C. en M. Scharten-Antink, *De nar uit de Maremmen*, deel 1: Massano), in: *Den Gulden Winckel* 1928, p. 19-21, p. 20-21.

Ook een bekende en veelgelezen auteur als Herman Robbers was er volgens Van Eckeren niet in geslaagd met zijn tijd mee te gaan en was in de jaren twintig onherroepelijk gedaald op de literaire ladder.¹⁹²

Dat had te maken met de veranderende literair-historische context. In de vroege jaren twintig constateerde Van Eckeren dat het psychologisch realisme in de traditie van Tachtig passé was.¹⁹³ Zoals ik eerder al aanstipte, beschouwde Van Eckeren de breedvoerige beschrijvingen in *De zondaar* dan ook als ‘de fout van na-tachtig’. Dat is opmerkelijk, omdat hij als auteur zelf tot deze literaire ‘generatie’ behoorde. Met dit geluid sloot Van Eckeren aan bij een bredere roep om prozavernieuwing die rond 1916 begon op te klinken. Met name schrijvers en critici van de na-oorlogse generatie uitten bezwaren tegen het ‘huiskamerrealisme’ van populaire auteurs als Herman Robbers, Johan de Meester, het schrijversechtpaar Schar ten, Israël Querido en Ina Boudier-Bakker.¹⁹⁴ Hun kritiek richtte zich vooral tegen de uitgebreide, gedetailleerde beschrijvingen, de gedecoreerde stijl en de huiselijke, burgerlijke thematiek van deze romans. Het beschrijvende karakter en de wijldropige stijl van het realisme moesten plaats maken voor modern proza dat geen afbeelding, maar een directe uitdrukking was van de werkelijkheid, in een zakelijke, geconcentreerde stijl.¹⁹⁵ Ook Van Eckeren betoogde in de jaren twintig dat de uitgebreide detailbeschrijvingen en woordkunst vervangen dienden te worden door een geconcentreerde stijl die zich op de essentie richtte. In dat licht moet ook zijn vereiste van ‘synthetisch schrijven’ worden gezien, waarnaar hij de roman van Smeding beoordeelde.

Het is in dit verband interessant dat Van Eckeren zelf in de jaren twintig geen romans meer publiceerde. Pas in 1934 verscheen zijn roman *De oogen in de spiegel*, waarmee hij vorm probeerde te geven aan zijn veranderde esthetische opvattingen.¹⁹⁶ Meer dan andere literatoren van zijn generatie ging Van Eckeren dus met zijn tijd mee. Hij had steeds oog voor vernieuwende

¹⁹²Idem: Kroniek van het proza. Waarheen? (recensie van R.N. Roland Holst, *Overpeinzingen van een bramenzoeker.*), in: *Den Gulden Winckel* 1925, p. 10-12, p. 11.

¹⁹³Zie bijvoorbeeld: idem: Kanttekeningen LXVI (zie v. 120, p. 56), p. 22; idem: (recensie van F.V. Toussaint van Boelaere, *De zilveren vruchtenschaal* etc.) (zie v. 152, p. 64), p. 61.

¹⁹⁴Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69), p. 13; Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27), p. 63-72.

¹⁹⁵Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69), p. 13-35.

¹⁹⁶Vergelijk: Jan Greshoff: Twee levens, in: *Het boek van nu* 5.3 (1951), p. 46-47, p. 46; Vergelijk ook: Menno ter Braak: Roman van het offer (recensie van Gerard van Eckeren, *De oogen in de spiegel*), in: *Verzameld Werk deel 5*, (Oorspronkelijk verschenen in Het Vaderland, 1934), 1949, p. 339-345, Ter Braak merkt op dat Van Eckeren geprobeerd heeft met deze roman aan het huiskamerrealisme te ontsnappen, maar dat dat hem niet gelukt is. Zie over deze roman ook: Mathijs Sanders/Tom Sintobin: Van intellectualistisch trommelvuur tot maniakale offer-tendentie. Debatten in romans en romankritiek tijdens de jaren dertig, in: Lars Bernaerts/Carl de Strycker/Bart Vervaeck (red.): *Breuken en bruggen: moderne Nederlandse literatuur, hedendaagse perspectieven*. Gent: Academia Press, 2011, p. 111-130.

tendensen in de literatuur en zijn smaak veranderde door de jaren heen. Dat betekende echter niet dat hij het in zijn ogen verouderde psychologisch realisme van de na-tachtigers resoluut afwees. Hij bleef het werk van zijn generatiegenoten recenseren in *Den Gulden Winckel* en later ook in *Eigen Haard*. Van Eckeren stond dus open voor vrijwel het gehele spectrum van de Nederlandse literatuur.

2.4 Bemiddeling als broodwinning

In 1929 nam Gerard van Eckeren ogenschijnlijk uit het niets afscheid van de literatuur: hij nam ontslag bij Hollandia, stopte als redacteur van *Den Gulden Winckel* en stapte op als penningmeester van de VvL – hij zegde zelfs zijn lidmaatschap van de vereniging op.¹⁹⁷ De redenen voor deze radicale breuk met het literaire leven zijn grotendeels in nevelen gehuld.

Duidelijk is wel dat Van Eckeren in de jaren twintig kampte met structureel tijdgebrek. In 1922 had Schudel zich teruggetrokken als mede-directeur van Hollandia en stond Van Eckeren er in de uitgeverij alleen voor.¹⁹⁸ Ook dat verklaart waarom hij in deze periode geen enkele roman publiceerde en daarnaast veel minder boekbesprekingen produceerde – de ‘Kroniek van het proza’ werd (tijdelijk) ondergebracht bij Johan Theunisz.¹⁹⁹ Ook het aantrekken van Greshoff als mede-redacteur van *Den Gulden Winckel* had als gezegd te maken met de overvolle agenda van Van Eckeren. Het is dan ook niet zo vreemd dat hij zijn positie in het bestuur van de VvL opzegde. Aan VvL-voorzitter P.C. Boutens schreef hij daarover: ‘Het naloopen van de vele onwillige, of laat ik aannemen tot betaling onmachtige leden eischt te veel van mijn tijd.’²⁰⁰ Het verklaart echter niet waarom hij in 1929 vrijwel volledig brak met de literatuur.

Er zijn aanwijzingen dat het vertrek van Van Eckeren bij *Den Gulden Winckel* mede te maken had met de overname van het tijdschrift door een andere uitgeverij. In december 1928 werden Strengholt en De Lange de nieuwe eigenaren van het blad.²⁰¹ De reden voor de overname is niet be-

¹⁹⁷Van Eckeren werd in september 1930 op eigen verzoek eervol ontslagen als directeur van Hollandia, waarbij werd aangetekend dat ‘de heer Esser al sedert 1 Juli 1929 de facto heeft opgehouden directeur te zijn.’ Notulen Gewone algemeene vergadering van aandeelhouders op Zaterdag 27 september 1930, Hollandia-archief, Notulen-boek. Wel bleef hij nog tot mei 1933 aan het bedrijf verbonden als commissaris. Losse brief d.d. 29 mei 1933, Notulen-boek, Hollandia-archief; Toen Van Eckeren in juni 1929 stopte als penningmeester van de VvL nam zijn voorganger Frans Mijnsen diens oude taak weer van hem over. Mededeelingen; Vanaf juni 1930 ontbreekt de naam van Van Eckeren op de ledenlijsten van de VvL. Pas na de oorlog werd hij weer lid van de vereniging. Mededeelingen.

¹⁹⁸Pannekoek: Al pratende met Louis F. Schudel (zie v. 12, p. 37), p. 6.

¹⁹⁹Vergelijk: brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 9 augustus 1932.

²⁰⁰Brief Gerard van Eckeren aan P.C. Boutens, 29 april 1929.

²⁰¹Zie: Contract 11 december 1928, Hollandia-archief, doos 21. Vergelijk: (DGW) Re-

kend. Van Eckeren en Greshoff bleven aanvankelijk de redactie voeren, maar omdat de eerste nog steeds met tijdgebrek kampte en de tweede inmiddels in Brussel woonde, werd Wijnand Kramers (1893-1975) aangetrokken als redactiesecretaris.²⁰² Al gauw ontstond onder de beide redacteuren en hun secretaris onvrede over het uitgeversbeleid. Van Eckeren en Kramers klaagden tegen elkaar over de bezuinigingsdrift en redactionele bemoeienis van Strenght, en Greshoff zag ‘de ‘str. met Str.’ onafwendbaar naderen’.²⁰³

Strenght had een commerciële koers met het blad voor ogen: hij wilde het aantal pagina's verminderen, meer illustraties opnemen en meer ruimte maken voor de *Boekenfilm*, een rubriek met korte boek aankondigingen.²⁰⁴ Dat zou in zekere zin een terugkeer betekenen naar het meer journalistieke profiel uit de beginjaren onder Smit Kleine. Daarnaast was de uitgever zonder overleg met de redactie om commerciële redenen een samenwerkingsverband aangegaan met het *Genootschap Louis Couperus*. *Den Gulden Winckel* was met ingang van 1 mei 1929 zelfs benoemd tot ‘officieel orgaan’ van die organisatie, waarna hun uitgave ‘Boek en kunst’ in het tijdschrift werd opgenomen en er advertenties verschenen voor activiteiten van het genootschap.²⁰⁵ Protesten daartegen van de redacteuren hadden geen effect.²⁰⁶

Van Eckeren, Greshoff en Kramers hadden moeite met de bemoeienis van Strenght omdat daarmee de kwaliteit van het tijdschrift in de verdrinking zou komen. Uiteindelijk leidde die onvrede tot een breuk: in het oktobernummer van 1929 waren de namen van Van Eckeren en Greshoff van de voorpagina verdwenen en was Kramers hen opgevolgd als redacteur. Aan het vertrek van het tweetal werd weinig ruchtbaarheid gegeven. De enige vermelding van hun afscheid in *Den Gulden Winckel* was een interview met Greshoff dat verscheen in november 1929, waarin hij het vertrek van Van Eckeren en hemzelf toeschreef aan ‘persoonlijke redenen’.²⁰⁷ Overigens had Van Eckeren al in mei aan Kramers laten weten te willen aftreden als redacteur ‘om redenen die ik U later wel nader zal uiteenzetten’.²⁰⁸ Het lijkt erop dat de strijd met Strenght, die op dat moment nog in volle gang was, dus niet de enige reden was voor zijn vertrek.

dactie: *Den Gulden Winckel* in de toekomst, in: *Den Gulden Winckel* 1928, p. 384.

²⁰²Kramers: Greshoff in *Den Gulden Winckel* (zie v. 141, p. 61), p. 64.

²⁰³Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 februari 1929. Vergelijk ook de brieven van Kramers aan Van Eckeren van 11 en 22 maart 1929, en de brief van Van Eckeren aan Kramers van 6 februari 1929.

²⁰⁴Brief Van Eckeren aan Kramers van 6 februari 1929.

²⁰⁵Zie voor de aankondiging: (DGW) Redactie: ‘Boek en Kunst’ in ‘*Den Gulden Winckel*’ opgenomen. Orgaan van het Genootschap Couperus, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 120.

²⁰⁶Kramers: Greshoff in *Den Gulden Winckel* (zie v. 141, p. 61), p. 65.

²⁰⁷Johan de Maegt: Een gesprek met Jan Greshoff. De kwijnende letteren. Poëzie als amusement, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 289–295, p. 290.

²⁰⁸Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 25 mei 1929.

Rond dezelfde tijd maakte Van Eckeren een bijzondere carrièreswitch: hij stopte als directeur van de uitgeverij en opende een platenzaak in zijn woonplaats Utrecht, aan het Janskerkhof.²⁰⁹ Wanneer deze speciaalzaak voor klassieke grammofoonplaten precies geopend werd en waarom Van Eckeren dat deed is onduidelijk. Het lijkt erop dat hij op de een of andere manier, mogelijk financieel, in de problemen is geraakt, zoals Greshoff in een terugblik suggereert:

Toen er later door een pijnlijke samenloop van omstandigheden een moeilijk tijdperk in Essers leven begon, bleef hij onveranderlijk zichzelf gelijk. Hij was in het grote huis te Baarn als directeur van een belangrijke uitgeverij en drukkerij precies dezelfde man als vele jaren later, toen hij voor het onderhoud van zijn gezin een winkel in grammofoonplaten te Utrecht moest beginnen.²¹⁰

Platenzaak ‘De Discus’ ontwikkelde zich in de jaren dertig tot een bekende firma in de stad, een ‘culturele dorpspomp’ waar muziekliefhebbers elkaar ontmoetten.²¹¹ Onder de klanten wist bijna niemand dat de bevrogen eigenaar Maurits Esser dezelfde figuur was als de bekende schrijver en criticus Gerard van Eckeren.²¹² Hij reserveerde zijn pseudoniem dus nadrukkelijk voor zijn literaire activiteiten.

Na zijn vertrek als hoofdredacteur van *Den Gulden Winckel* bleef Van Eckeren contact houden met Kramers, die hem regelmatig verzocht om nog eens wat te schrijven voor zijn oude tijdschrift.²¹³ Ook abonnees van *Den Gulden Winckel* benaderden hem naar eigen zeggen met dat verzoek.²¹⁴ Incidenteel schreef hij in deze periode nog wel eens een recensie voor *Den Gulden Winckel*, bijvoorbeeld over de succesroman *De klopp op de deur* van Ina Boudier-Bakker.²¹⁵ Zijn belangstelling voor de literatuur was dus niet verdwenen, maar hij volgde de literatuur nu meer van een afstand. Zo verzocht hij Kramers of hij eens wat tijdschriften mocht inzien om zich op de hoogte te stellen van de laatste ontwikkelingen, daarbij verzuchtend: ‘ik ben nu zoo absoluut uit het litteraire leven.’²¹⁶

²⁰⁹Zie: Wouter Paap: *Literair leven in Utrecht tussen de beide wereldoorlogen*, Utrecht/Antwerpen: Bruna, 1970, p. 51.

²¹⁰Greshoff: Afscheid van Europa (zie v. 135, p. 59), p. 192.

²¹¹Niels Bokhove: *De drempelschroom verdrijven: literaire activiteiten in de jaren 1932-1973 bij boekhandel Broese onder Chris Leeftang*, Utrecht: Stichting Gusto, 2013, p. 137; Paap: *Literair leven in Utrecht* (zie v. 209), p. 51.

²¹²Idem: *Literair leven in Utrecht* (zie v. 209), p. 51.

²¹³Zie onder meer: brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 27 mei 1931 en brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 1 augustus 1932.

²¹⁴Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 3 januari 1930.

²¹⁵Gerard van Eckeren: Ina Boudier's jongste werk. *De klopp op de deur*, in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 273-275. Vergelijk: Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 3 januari 1930.

²¹⁶Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 12 september 1932.

In feite was Van Eckeren in het najaar van 1932 alweer aan zijn terugkeer naar de literaire wereld begonnen. In december 1932 werd hij opnieuw aangesteld als criticus bij *Den Gulden Winckel*, met zijn eigen vertrouwde rubriek 'Kroniek van het proza'. Een kleine twee jaar later kreeg hij daarnaast een vaste positie bij het tijdschrift *Eigen Haard*, waarvoor hij een recensierubriek ging verzorgen met de titel 'Het boek van de week'. Hoewel het voor de buitenstaander misschien leek of alles weer bij het oude was, waren de omstandigheden onherroepelijk veranderd. Niet de liefde voor de literatuur of verheven idealisme, maar ordinaire geldzorgen dreven Van Eckeren terug naar zijn oude professie.

In augustus 1932 richtte Van Eckeren zich tot *Den Gulden Winckel*-redacteur Wijnand Kramers met een onomwonden verzoek:

U hebt mij zóó dikwijls naar D.G.W. trachten te pressen, dat ik mij thans wel uit eigen beweging tot U wenden durf. De kwestie is nl. deze: het wordt voor mij hoog tijd, dat ik tracht er voor mijn gezin 'wat bij te verdienen'. In verband met de tijdsomstandigheden zijn de zaken hier slap; een langdurige ziekenhuisverpleging van een mijner zoons heeft mij wat achterop gebracht [...] Mijn vraag is nu: zoudt U het wellicht zóó kunnen schikken, dat ik voorloopig iedere maand iets voor D.G.W. schrijf, zooals ik dat ook vroeger deed?²¹⁷

Kramers was verheugd met deze ontwikkeling en bood Van Eckeren zijn oude 'Kroniek van het proza' als vaste rubriek aan.²¹⁸ Het belangrijkste obstakel was Roel Houwink, die inmiddels de rubriek verzorgde. Kramers had echter een duidelijke voorkeur voor Van Eckeren boven 'de op den duur toch wat te zoetsappige Roel Houwink', zoals hij zijn medewerker in een eerdere brief had omschreven.²¹⁹ Van Eckeren wilde Houwink uiteraard niet schofferen, maar was enthousiast over het plan. Drie dagen na zijn toezegging was alles in kannen en kruiken. Houwink bleek soepeltjes tot vertrekken te bewegen, zonder dat hij zich eruitgewerkt voelde, aldus Kramers.²²⁰

Er had zich overigens ook nog een andere kandidaat gemeld voor de 'Kroniek van het proza': E. du Perron.²²¹ Deze jonge criticus was sinds december 1927 als medewerker aan *Den Gulden Winckel* verbonden en stond bekend om zijn polemische opstelling. Kramers was er naar eigen zeggen

²¹⁷Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 1 augustus 1932. Zoon Piet was in het ziekenhuis opgenomen met een longontsteking. Zie: Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, 18 juni 1932.

²¹⁸Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 augustus 1932.

²¹⁹Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 27 mei 1931. Vergelijk de brief van Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 augustus 1932.

²²⁰Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 8 augustus 1932. Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 11 augustus 1932.

²²¹Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 augustus 1932.

‘wat huiverig voor’ om deze figuur een groter podium te bieden in het tijdschrift.²²² Uit een latere brief blijkt dat hij de polemiek zo veel mogelijk uit *Den Gulden Winckel* probeerde te weren, omdat de lezers volgens hem niet zaten te wachten op ‘het onderlinge geheibel en gekibbel’ van schrijvers; ‘in mijn Winckel is het pais ende vreë’, aldus Kramers.²²³ De polemische en satirische stukken van Du Perron en Greshoff hadden volgens Kramers aan het einde van de jaren twintig namelijk geleid tot een groot aantal ‘bedankjes van abonné’s’.²²⁴ Liever nam hij Van Eckeren weer aan, die bekend en geliefd was bij de ‘trouwe gelederen der Winckeliers’ vanwege zijn kundig en welwillend oordeel.²²⁵ Kramers handelde naar de wensen van de lezer en gaf de voorkeur aan de gids boven de polemist. Het bemiddelende kritische profiel van Van Eckeren was dus een voorwaarde voor zijn hernieuwde aanstelling en daarmee voor (een deel van) zijn broodwinning.

Datzelfde geldt voor zijn aanstelling als criticus bij *Eigen Haard*. Hoewel er geen archiefmateriaal bewaard gebleven is over de totstandkoming van ‘Het boek van de week’ en de manier waarop Van Eckeren bij het tijdschrift betrokken raakte, zijn er voldoende redenen om aan te nemen dat de vergoeding voor Van Eckeren een belangrijke drijfveer was. In brieven uit deze periode klaagde hij regelmatig over geldgebrek en de tegenvallende opbrengsten van zijn platenzaak, en hij benaderde onder meer zijn vriend Greshoff om aan literaire klussen te komen. Schrijven voor zijn plezier was inmiddels een ‘luxe’ geworden die hij zich naar eigen zeggen niet langer kon ‘permitteeren’.²²⁶ Over zijn werkzaamheden bij *Eigen Haard* schreef hij aan Greshoff:

Ik bespreek nu iedere week in *Eigen Haard* een boek en heb er al knapjes genoeg van! Men moest alleen kunnen schrijven en lezen als men er werkelijk plezier in heeft!²²⁷

Op dat moment was hij nog geen jaar bij het tijdschrift werkzaam. Het lijkt er dus op dat hij in de eerste plaats om financiële redenen voor *Eigen Haard* begon te recenseren.

Ook deze nieuwe inkomstenbron had Van Eckeren te danken aan zijn kritische profiel, dat aansloot bij het karakter van *Eigen Haard*. Op het moment van zijn aanstelling had dit familietijdschrift al een heel leven achter zich. *Eigen Haard* was in 1874 opgericht als de gematigd-protestantse tegenhanger van het zeer succesvolle tijdschrift *Katholieke Illustratie* (1867-1967).²²⁸ Deze twee bladen waren de belangrijkste Nederlandse exponenten

²²²Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 augustus 1932.

²²³Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 22 september 1932.

²²⁴Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 22 september 1932.

²²⁵Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 augustus 1932.

²²⁶Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 1 augustus 1932.

²²⁷Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, 22 juli 1935.

²²⁸Zie over *Eigen Haard*: Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86,

van het geïllustreerde familietijdschrift, een genre dat in de tweede helft van de negentiende eeuw ook internationaal zijn bloeiperiode doormaakte.²²⁹ Het geïllustreerde tijdschrift kwam in Nederland op rond 1840, toen technische innovaties het illustreren van tijdschriften op grotere schaal mogelijk maakten. Uitgevers lieten zich daarbij inspireren door buitenlandse voorbeelden, zoals het Duitse weekblad *Die Gartenlaube* (1853-1944) dat enorme oplagen behaalde.²³⁰ Typerend voor de geïllustreerde familiebladen is dat zij zich richtten op een groot publiek en streefden naar een combinatie van voorlichting, opvoeding, vermaak en het bevorderen van een harmonisch gezinsleven.²³¹ Het gaat hier in feite om een subgenre van het algemeen-culturele tijdschrift, dat zich volgens de definitie van Gert-Jan Johannes richtte op een algemeen, niet-specialistisch publiek met een combinatie van informatie, opinie en amusement, en aandacht besteedde aan de cultuur in brede zin.²³²

Eigen Haard werd opgericht door de Haarlemse uitgevers A.C. Kruseman (1818-1894) en H.D. Tjeenk Willink (1843-1917). Beide heren waren als progressieve liberalen betrokken bij het verenigingsleven en verschillende maatschappelijke organisaties. Zo was Tjeenk Willink actief in de Haarlemse gemeenteraad en vervulde Kruseman verschillende bestuursfuncties, onder meer bij de Haarlemse afdeling van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen.²³³ Kruseman beschouwde het als zijn roeping om wetenschap, kunst en cultuur te verspreiden onder brede lagen van de bevolking en *Eigen Haard* was één van de middelen waarmee hij dat cultuurspreidingsideaal probeerde te verwezenlijken.²³⁴ Hij had voorheen verschillende populariserende tijdschriften het licht doen zien die aandacht besteedden aan de wetenschap en de kunsten, zoals het succesvolle *De aarde en haar volken* (1865-1940) en het enigszins vergelijkbare *Kennis en Kunst* (1867-1874).²³⁵ In *Eigen Haard*, de kroon op zijn werk, wilde hij de inhoud van verschillende publiekstijdschriften samenbrengen om zo een 'Hollandsche' pendant van *Die Gartenlaube* te

p. 25), p. 146-150; J. W. Enschedé: *A. C. Kruseman* (Bijdragen tot de geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel. Tweede deel), Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon, 1902, p. 355-367; Zie ook de in meerdere opzichten nogal problematische studie: Peter J.H. van den Berg: *'Welkom in 't leven': het geïllustreerde tijdschrift Eigen Haard, 1875-1941*, (dissertatie), Amsterdam: Otto Cramwinckel, 2003.

²²⁹Nop Maas: Geïllustreerde familiebladen, in: *Voortgang: jaarboek voor de Neerlandistiek* 12 (1991), p. 55-73, p. 56.

²³⁰Ernest Claassen: Het Nederlandsch Magazijn, het Nederlandsch Museum en De Honigbij. Drie geïllustreerde tijdschriften in de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw, in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 5 (1998), p. 113-146, p. 134; Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 82; Maas: Geïllustreerde familiebladen (zie v. 229), p. 56.

²³¹Idem: Geïllustreerde familiebladen (zie v. 229), p. 56.

²³²Johannes: De barometer van de smaak (zie v. 23, p. 10), p. 9.

²³³Van den Berg: 'Welkom in 't leven' (zie v. 228), p. 33-34, 41-49.

²³⁴Ibid., p. 68-70.

²³⁵Zie: Enschedé: A. C. Kruseman (zie v. 228), p. 108-132 en p. 164-174; Vergelijk: Anoniem: Onder de mensen. Uitgeverij. XXII. Een volbloed uitgever aan 't woord, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 20 feb 1927, (Ochtendblad, C.).

creëren.²³⁶

De oorspronkelijke doelgroep van *Eigen Haard* moet gezocht worden onder de hogere middenklassen. De redactie presenteerde het tijdschrift in een redactioneel voorwoord expliciet als gericht op ‘de burgerij, [...] het beste deel onzer natie’.²³⁷ Ook de abonnementsprijs wijst erop dat een enigszins bemiddeld publiek werd beoogd. Hoewel de redactie hoopte dat het blad ‘niet slechts in de zalen der leesverenigingen en de kasten der leesbibliotheken, maar in elken huiselijken kring, bij den haard en in het prieel’ gelezen zou worden en de prijs om die reden ‘zoo laag mogelijk gesteld’ had,²³⁸ was een bedrag van f 5,20 per jaargang (in 1875)²³⁹ voor minder draagkrachtige lezers echter schier onmogelijk op te hoesten. Bovendien had het tijdschrift een behoorlijk chique uitstraling – Joan Hemels spreekt van een ‘voornaam’ blad²⁴⁰ – die ongetwijfeld eerder de (hogere) middenklassen aansprak dan de arbeider. Aan de andere kant wijzen de idealen van Kruseman, de onderwerpskeuze en de moraliserende toon erop dat niet ‘de liberale, protestantse intellectuelen en handelselite’ werden beoogd, zoals Ovink veronderstelt, maar de liberale, gematigd-protestantse burgerij.²⁴¹

In de titel *Eigen Haard* komt zowel de huiselijke als de nationale strekking van het tijdschrift tot uitdrukking. In een ‘Woord vooraf’ presenteerde de redactie het nieuwe tijdschrift dan ook als een ‘Hollandsch familieblad van de beste soort’ voor ‘alle huisgezinnen’.²⁴² Die huiselijke atmosfeer werd verder gestoffeerd met een afbeelding op het voorblad van een gezin – vader, moeder, de kinderen en hun grootouders – dat rond het haardvuur is samengekomen om tijdschriften te lezen en te bediscussieren. Het gaat dus om een vrij letterlijke verbeelding van wat Mathijs Sanders een ‘huiselijke conversatieruimte’ noemt.²⁴³ Het doel van *Eigen Haard* was ‘Kunst, Wetenschap en Letterkunde’ in de huiskamer te brengen en daarmee bij te dragen aan de ‘voorlichting en vermeerdering van kennis’ van de lezers. Daarbij wilde het blad ‘echt nationaal’ zijn door in het bijzonder de belangstelling te vergroten voor nationale kunstschaten en voor ‘Hollandsche boeken en Hollandsche schrijvers’ en daarmee een ‘zekere voorliefde voor het nationale’

²³⁶ Enschedé: A. C. Kruseman (zie v. 228), p. 355; Vergelijk: G. Ovink: *Het aanzien van een eeuw. De periode 1856-1956 weerspiegeld in 950 illustraties uit de voornaamste Nederlandse familieboekbladen*, Haarlem: Spaarnestad, 1958, p. 32.

²³⁷ (EH) Redactie: Een woord vooraf, in: *Eigen Haard* 1875, p. 1–2; Vergelijk: Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 148.

²³⁸ Redactie: Een woord vooraf (zie v. 237).

²³⁹ Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 147.

²⁴⁰ Ibid., p. 149.

²⁴¹ Ovink: Het aanzien van een eeuw (zie v. 236), p. 33; Vergelijk: Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 149.

²⁴² Redactie: Een woord vooraf (zie v. 237).

²⁴³ Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 330; Ook de *Katholieke Illustratie* bracht een dergelijke afbeelding in haar jubileumnummer van 1926. Zie: Leonard Jentjens: *Van strijdorgaan tot familieblad: de tijdschriftjournalistiek van de Katholieke Illustratie, 1867-1968*, Amsterdam: Otto Cramwinckel, 1995, p. 111.

op te wekken.²⁴⁴ *Eigen Haard* stond dus nadrukkelijk in het teken van culturele natievorming. Het tijdschrift werd door het hoofdbestuur van het Nut dan ook al gauw aanbevolen als ‘een echt Hollandsch blad, ter verspreiding van degelijke lectuur en ter bevordering van kunstkennis en goeden smaak’.²⁴⁵ Naast serieuze artikelen was er overigens ook ruimte voor ontspanning in de vorm van vervolgv verhalen en puzzels, en voor geïllustreerde nieuwsberichten.²⁴⁶

Hoewel het tijdschrift qua populariteit niet kon tippen aan de *Katholieke Illustratie*, dat voor Nederland ongekende oplagen behaalde van tienduizenden exemplaren, was *Eigen Haard* met een oplage van zes- à zevenduizend exemplaren behoorlijk succesvol.²⁴⁷ Ondanks de dure illustraties was het blad in drie jaar kostendekkend en in 1895 werd de onderneming ondergebracht in de naamloze vennootschap ‘Het tijdschrift ‘Eigen Haard’’.²⁴⁸

Gedurende de eerste decennia van de twintigste eeuw ontwikkelde *Eigen Haard* zich tot een modern familieblad. Veelzeggend is dat de ondertitel veranderde van *Geïllustreerd Volkstijdschrift* via *Geïllustreerd familieweekblad* (vanaf 1918) in *Wekelijksch tijdschrift voor het gezin* (vanaf 1920). De doelstelling was in de jaren dertig verschoven van volksverheffing naar algemene ontwikkeling en vermaak voor het hele gezin.²⁴⁹ Daarbij richtte het blad zich nadrukkelijk ook tot de (huis)vrouw, waarvan de vele schoonheidsadviezen, huishoudtips, handwerkpatronen, recepten en advertenties voor verjongingskuren, cosmetica en mode getuigen. Verder bevatte het tijdschrift fotoreportages en artikelen over uiteenlopende onderwerpen, zoals archeologie en geschiedenis, moderne dans, handschriftkunde, het koningshuis, sport en industrie. Ter ontspanning waren er vervolgv verhalen, moppen, weetjes, taal-

²⁴⁴Redactie: Een woord vooraf (zie v. 237, p. 79).

²⁴⁵Enschedé: A. C. Kruseman (zie v. 228, p. 78), p. 363.

²⁴⁶Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 148.

²⁴⁷De eerste jaargangen van de *Katholieke Illustratie* bereikten oplagen van 15.000 exemplaren in 1867 tot zelfs 50.000 in 1872. Daarna trad stabilisering op tot ongeveer 30.000 exemplaren. Zie: Jentjens: Van strijdorgaan tot familieblad (zie v. 243, p. 79), p. 37; Overigens worden er in verschillende bronnen andere oplagecijfers genoemd, vergelijk: Maas: Geïllustreerde familiebladen (zie v. 229, p. 78), p. 57; Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 262; Het eerste nummer van *Eigen Haard* verscheen in 20.000 exemplaren, het tweede nummer in 12.000 exemplaren en de rest van de jaargang in 10.000 exemplaren, waarbij er ruim 3.900 intekenaren waren. Zie: Maas: Geïllustreerde familiebladen (zie v. 229, p. 78), p. 59; Enschedé: A. C. Kruseman (zie v. 228, p. 78), p. 358; Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 146.

²⁴⁸Enschedé: A. C. Kruseman (zie v. 228, p. 78), p. 359, 361-362; Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 146; Vergelijk: Anoniem: Onder de mensen (zie v. 235, p. 78).

²⁴⁹Vergelijk: Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 149; De *Katholieke Illustratie* maakte een vergelijkbare ontwikkeling door. Vergelijk: Jentjens: Van strijdorgaan tot familieblad (zie v. 243, p. 79), p. 110-144, en met name p. 111-112; Ik ben het dan ook niet eens met Van den Berg, die stelt dat de oorspronkelijke doelstelling van de oprichters van het tijdschrift al die tijd gehandhaafd bleef. Berg: ‘Welkom in ‘t leven’ (zie v. 228, p. 78), p. 169.

en cijferpuzzels en humoristische illustraties en verder bevatte de rubriek ‘Van dag tot dag’ wekelijks nieuws uit binnen- en buitenland.

De nationale en huiselijke signatuur van het tijdschrift bleef ook na een reorganisatie in 1935 uitdrukkelijk gehandhaafd,²⁵⁰ waarvan ook de bijzondere belangstelling voor het koningshuis getuigt. Gezien de aard van de advertenties en de aandacht voor buitenlands toerisme, in het bijzonder de wintersport, richtte het blad zich in deze periode waarschijnlijk op de hogere middenklassen. Ook de abonnementsprijs geeft een indicatie van het beoogde publiek: in de periode van 1916 tot 1930 was het blad met f20,- per jaar nog steeds niet erg goedkoop, maar in 1931 werd de prijs verlaagd naar f12,50 per jaar en kwam het tijdschrift in het middensegment terecht – ergens tussen het goedkope *Den Gulden Winckel* (f6,-) en het duurdere *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (f27,50) in.²⁵¹ De hogere prijs wordt overigens ook ten dele verklaard doordat *Eigen Haard* geen maandblad was, maar wekelijks verscheen. Oplagecijfers zijn voor deze periode niet bekend.

Eigen Haard wisselde nog al eens van eigenaar en kwam in juli 1934 in het fonds van uitgeverij Hollandia terecht.²⁵² Hoewel hij op dat moment geen directeur meer was van de uitgeverij, zoals Van den Berg ten onrechte veronderstelt,²⁵³ is Van Eckeren mogelijk wel indirect betrokken geweest bij die overname. Dat Van Eckeren slechts drie maanden later werd aangesteld als vaste criticus bij *Eigen Haard* kan immers haast geen toeval zijn. Bovendien onderhield Van Eckeren ook in de jaren dertig nog zakelijke contacten met het bedrijf. Zo was hij aan het eind van de jaren dertig als redacteur betrokken bij de voortzetting van de *Uren met....*-reeks van Hollandia.²⁵⁴

Vanaf oktober 1934 verzorgde Van Eckeren zijn persoonlijke recensierubriek ‘Het boek van de week’ in *Eigen Haard*. Tot zijn komst was er in *Eigen Haard* nauwelijks sprake van systematische literatuurkritiek. Hoewel Van den Berg constateert dat de aandacht voor letterkunde in het tijdschrift vanaf 1920 toeneemt ten koste van de natuurwetenschappelijke onderwerpen, geldt dat vooral voor de vele (vervolg)verhalen en enkele gedichten die in *Eigen Haard* gepubliceerd werden.²⁵⁵ Bovendien berust zijn analyse van deze koerswijziging deels op de aanname dat ‘Het boek van de week’ al in 1921 in *Eigen Haard* geïntroduceerd werd – *quod non*.²⁵⁶ Rond 1917 verzorgde ene Attie Nieboer korte tijd de genummerde rubriek ‘Oude en nieuwe boeken

²⁵⁰Zie: (EH) Redactie: *Eigen Haard* in een nieuw kleed, in: *Eigen Haard* 1935, p. 1; Vergelijk ook: idem: De Inzet, in: *Eigen Haard* 1940, p. 557.

²⁵¹Brinkman's cumulatieve catalogus van boeken. Hemels: Het geïllustreerde leven in Nederland (zie v. 86, p. 25), p. 147.

²⁵²Van februari tot mei 1937 werd het tijdschrift uitgebracht door ‘Van Weel's Periodieken Wassenaar’ en vanaf mei 1937 door uitgeverij De Atlas in Den Haag.

²⁵³Van den Berg: ‘Welkom in ‘t leven’ (zie v. 228, p. 78), p. 160.

²⁵⁴Zie de correspondentie tussen Gerard van Eckeren en Jan Greshoff uit 1939.

²⁵⁵Vergelijk zijn overzicht: Van den Berg: ‘Welkom in ‘t leven’ (zie v. 228, p. 78), p. 153. Zie ook: p. 156-157.

²⁵⁶Ibid., p. 158-159.

die het lezen waard zijn' met recensies van anderhalf à twee pagina's, maar die verscheen onregelmatig en betrof voornamelijk non-fictie, hoewel ook wel (vertaalde) fictie en poëzie aan bod kwamen. In 1922 werd de rubriek 'Uit boek en blad' geïntroduceerd met aanvankelijk wat langere recensies, geschreven en soms ondertekend door F.C. Derks, maar die verscheen niet wekelijks en transformeerde al gauw in een rubriek met meerdere, meestal niet ondertekende korte recensies en aankondigingen. Ook deze rubriek was vooral gericht op non-fictie, kinderboeken, tijdschriften, reclamefolders voor reizen (onder andere met de K.L.M.) en verenigingen, kalenders en een enkele roman.

Met 'Het boek van de week' werd de literatuurkritiek een vast onderdeel in *Eigen Haard*. Van Eckeren besprak wekelijks een nieuwe Nederlandstalige roman, waarvoor hij zo'n anderhalf tot twee pagina's tot zijn beschikking had. De totstandkoming van de rubriek is typerend voor het interbellum, toen steeds meer dagblad- en tijdschriftredacties als gezegd het belang begonnen in te zien van gespecialiseerde, professionele literatuurkritiek. De redactie van *Eigen Haard* liet niet voor niets haar keuze vallen op Van Eckeren, op dat moment een criticus van naam met jarenlange ervaring, die bovendien een protestants-christelijke achtergrond had. Met Van Eckeren haalde het tijdschrift een kritische autoriteit binnen, die bekend stond om zijn betrouwbare oordeel en populair was bij een breed publiek. Die eigenschappen pasten bij het karakter van *Eigen Haard*, dat de lezers wilde vermaken en tegelijkertijd wilde bijdragen aan hun algemene ontwikkeling. Niet bekend is in hoeverre de *Eigen Haard*-redactie Van Eckeren vrij liet bij de invulling van zijn rubriek.

2.5 De criticus als gids: 'lezeressen en lezers'

Van Eckeren opende zijn nieuwe rubriek met een 'Inleiding' waarin hij zich op zijn gebruikelijke vriendelijke toon aan de lezers voorstelde.²⁵⁷ Door hen aan te spreken als 'gewaardeerde lezeressen en lezers' refereerde hij expliciet aan het qua sekse gemengde publiek van *Eigen Haard*. Het ideaal van het harmonische huisgezin dat het blad nog altijd propageerde, werkte hij retorisch verder uit door het recenseren voor te stellen als een gezamenlijk project van criticus en lezer, die verbonden waren in vriendschap. Samen trokken zij er op uit om zich in de moderne roman te verdiepen, 'als goede, wekelijksche wandelkameraden door het avontuurlijk land van schrijvers en schriften', en hun meningen in huiselijke kring met elkaar te delen. Net als in *Den Gulden Winckel*, het tijdschrift voor 'boekenvrienden', was vriendschap dus een centraal thema. Nog explicieter dan in dat blad benadrukte Van Eckeren daarbij hun beider gelijkwaardigheid: 'Wij, lezer en boekbeoordeelaar, wij vormen samen de hoogste instantie waartoe men van uit

²⁵⁷ Gerard van Eckeren: Inleiding, in: *Eigen Haard* 1934, p. 671–672.

de boeken, zich wendt.' Daarbij stemde Van Eckeren het niveau van zijn recensies af op zijn doelgroep: hij beloofde zijn oordeel 'zoo beknopt en eenvoudig mogelijk' te verwoorden en '[L]etterkundig-technische quaesties' uit zijn besprekingen te weren; op die manier hield hij er rekening mee dat het ging om een tijdschrift 'voor de huiskamer'. Zijn oordeel baseerde hij zoals gebruikelijk op de auteursintentie en de (veronderstelde) smaak van de lezer:

Ik hoop, na het lezen van ieder boek, mij zelf af te vragen: wát heeft de schrijver gewild; is hetgeen hij gewild heeft op de een of andere wijze voor mijn lezers van belang; toont de auteur hetgeen hij gewild heeft in zijn boek ook ten naaste bij te hebben verwezenlijkt?²⁵⁸

Hoewel in beide rubrieken de roman centraal stond, had 'Het boek van de week' in *Eigen Haard* een wat ander karakter dan de 'Kroniek van het proza'. Waar de prozakroniek van Van Eckeren in *Den Gulden Winckel* zich toespitste op de hoogtepunten en spraakmakende boeken, gaf hij in *Eigen Haard* eerder een dwarsdoorsnede van het aanbod. In 'Het boek van de week' komt dus een ruimere selectie uit het aanbod aan de orde dan in de 'Kroniek van het proza'. In de woorden van Van Eckeren was het een 'rubriek, die de letterkundige productie in ons land bedoelt te weerspiegelen en te commentarieren'.²⁵⁹ Die doelstelling is dus vergelijkbaar met die van *Den Gulden Winckel* als geheel.

Zoals hij in zijn inleiding benadrukte, strekte zijn aandacht zich daarbij ook uit tot boeken 'met alleen amusementsbedoelingen'.²⁶⁰ Bovendien recenseert hij in *Eigen Haard* niet alleen oorspronkelijk Nederlandstalig werk, maar ook vertalingen van romans uit het buitenland, die een groot deel van de Nederlandse markt uitmaakten.²⁶¹ Het gaat daarbij voornamelijk om het werk van internationale bestsellerauteurs als Vicki Baum, onder meer bekend van de succesroman *Menschen im Hotel* (1929), Trygve Gulbrandsen, de auteur van de beroemde trilogie over het geslacht Bjørndal, en Margaret Mitchell, schrijfster van de wereldwijde bestseller *Gone with the wind* (1936).²⁶² Ook 'Schlagers' van eigen bodem, zoals de romans van Alie Smeding en de internationaal succesvolle Jo van Ammers-Küller krijgen in *Eigen Haard* veel aandacht. Verder recenseert Van Eckeren vooral populaire, psychologisch-realistische romans die vaak geschreven waren door vrouwen – al dan niet van christelijken huize. Tot slot besteedt hij ook in *Eigen Haard* aandacht aan het werk van 'jongeren' als Vestdijk, Bordewijk en Slauerhoff.

²⁵⁸Ibid.

²⁵⁹Idem: Het boek van de week (recensie van Simon Vestdijk, *Meneer Visser's hellevaart*), in: *Eigen Haard* 1936, p. 708-709, p. 709.

²⁶⁰Van Eckeren: Inleiding (zie v. 257).

²⁶¹Vergelijk: Van Boven: Bestsellers in Nederland (zie v. 3, p. 6), p. 89-93.

²⁶²Over de receptie van internationale bestsellers in Nederland, zie: Keltjens: Quality sells (zie v. 37, p. 13).

Die ruimere selectie had niet alleen te maken met de aard en opzet van de rubriek, maar hield ook verband met het beoogde publiek van *Eigen Haard*. Waar *Den Gulden Winckel* zich specifiek richtte op boekenliefhebbers, was *Eigen Haard* bedoeld voor het hele gezin, inclusief vrouwen en (oudere) kinderen. Van Eckeren moest er rekening mee houden dat die laatste twee groepen over het algemeen minder belezen waren, doordat zij veelal (nog) geen (literatuur)onderwijs hadden genoten. Bovendien was *Eigen Haard* meer dan *Den Gulden Winckel* gericht op ontspanning en vermaak, en was de literatuur slechts een van de vele onderwerpen die in het blad aan bod kwamen. Ook dat verklaart waarom populaire literatuur in *Eigen Haard* meer aandacht kreeg.

Behalve voor de selectie had dat verschil in doelgroep logischerwijs ook consequenties voor de manier waarop Van Eckeren zijn lezers benaderde. Dat wil ik laten zien aan de hand van een aflevering van ‘Het boek van de week’ uit 1936 waarin hij drie romans besprak: *De vrouw met het ééne talent* (1936) van A. van Hoogstraten-Schoch, *Het leven aanvaard* (1936) van J.M. Westerbrink-Wirtz en *Het oogenblik* (1935) van Marianne Philips.²⁶³ Dat deze romans alledrie geschreven zijn door vrouwen is overigens geen toeval. Het geeft aan dat Van Eckeren, net als vele van zijn tijdgenoten, het literaire werk van vrouwen tot een afzonderlijke literaire categorie rekende en het beoordeelde naar andere criteria dan de boeken die geschreven werden door mannen.²⁶⁴ Het geslacht van de auteur deed er voor hem dus wel degelijk toe.

Van Eckeren toont in ‘Het boek van de week’ een grotere tolerantie tegenover lezers met een voorkeur voor ‘lagere’ vormen van literatuur. Al in de openingsalinea van deze recensie geeft hij daarvoor een eerste voorzet, door een zekere openheid te bepleiten tegenover mensen met een andere – lagere – culturele smaak:

Ik zie niet in, waarom wij den Zampa-liefhebbers of den eenvoudigen neuriërs hun genot niet zouden gunnen, al houden wij persoonlijk misschien meer van Händel of Mahler. Menschen, die den naam Bach voor zichzelf het liefst spellen als Ba! en Ach! kunnen heel achtenswaardige lieden zijn met een goeden smaak voor tuin-aanleg of de kleuren in hun huiskamer, en het is dwaas en kortzichtig [...] aan anderen de eigen voorkeur te willen opdringen.²⁶⁵

De romans van Van Hoogstraten-Schoch en Westerbrink-Wirtz blijken bij

²⁶³ Gerard van Eckeren: Het boek van de week (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent*, J.M. Westerbrink-Wirtz, *Het leven aanvaard* en Marianne Philips, *Het oogenblik*), in: *Eigen Haard* 1936, p. 372-373. Zie bijlage 2.

²⁶⁴ Vergelijk: Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27).

²⁶⁵ Van Eckeren: (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent* etc.) (zie v. 263), p. 372.

uitstek geschikt voor de 'grooten kring van lezers' die liever naar 'Hei! 't was in de Mei zoo blij' luisterde dan naar Bach; voor mensen met een lagere culturele ontwikkeling dus. Voor lezers zoals Van Eckeren zelf, die hogere eisen stelden aan hun lectuur, waren deze boeken niet zo interessant. Zij behoorden dan ook tot wat hij de 'stichtelijke belletrie' noemt en niet tot de 'kunst' of 'literatuur'. De grens tussen literatuur en niet-literatuur wordt in deze recensie dus expliciet gemarkeerd. Bovendien is de ietwat denigrerende toon waarop Van Eckeren deze romans bespreekt en hun lezers aanspreekt niet te missen. Toch leidt dat alles niet tot een afwijzing van deze twee romans:

Zij verdienen hun plaatsje onder de zon, mits zij zich slechts niet trachten te zonnen in den tuin van de literatuur, want daar hooren ze zoo min thuis als een huiskat in een arendsnest.²⁶⁶

Interessant in dit opzicht is het verschil met de eerder besproken recensie van 't *Geluk hangt als een druiventros* in *Den Gulden Winckel*. De teneur van die recensie is in grote lijnen dezelfde: de roman heeft zeker kwaliteiten, maar stelt lezers met enige literaire bagage teleur. Er is echter een essentieel verschil: terwijl de romans van C. en M. Scharten-Antink wel degelijk een 'soort van literatuur' waren,²⁶⁷ wordt het werk van Van Hoogstraten-Schoch en Westerbrink-Wirtz expliciet *buiten* de literatuur geplaatst.

In het laatste gedeelte van de recensie introduceert Van Eckeren vervolgens het boek van Philips om te illustreren wat dan wél literatuur is:

Ge vraagt misschien: maar waar ligt dan toch die zoogenaamde grens tusschen 'belletrie' [sic] en 'literatuur'? Ik zeide reeds: ze is moeilijk aan te wijzen. Maar dat ze bestaat, daarvan wordt u mogelijk toch wel iets duidelijk wanneer ge, als ik, onmiddellijk na de lectuur van de dames Hoogstraten en Westerbrink, u in den bundel verdiept van Marianne Philips²⁶⁸

Op het eerste gezicht lijkt het misschien alsof Van Eckeren de romans van Van Hoogstraten-Schoch en Westerbrink-Wirtz puur en alleen bespreekt om de literaire waarde van Philips' bundel te kunnen aantonen. Hij spendeert echter het grootste gedeelte van de beschikbare ruimte aan de twee eerste romans. Zijn oordeel over *De vrouw met het ééne talent* en *Het leven aanvaard* staat dus ook op zichzelf. Dat Van Eckeren zo uitgebreid aandacht besteedt aan christelijke non-literatuur kan alleen maar betekenen dat zijn lezers daaraan volgens hem behoefte hadden, dat zich met andere woorden onder hen ook 'Zampa-liefhebbers' en 'eenvoudigen neuriërs' bevonden.

²⁶⁶Ibid., p. 373.

²⁶⁷Idem: Kanttekeningen LII (zie v. 142, p. 61), p. 26. Mijn cursivering.

²⁶⁸Idem: (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent* etc.) (zie v. 263, p. 84), p. 373.

Door deze romans te recenseren toont Van Eckeren zich een klantgericht criticus en verleent hij aan deze lagere smaak een zekere legitimiteit.

In *Eigen Haard* stelt Van Eckeren zich dan ook minder afkeurend op tegenover lagere vormen van literatuur dan in *Den Gulden Winckel*. In dat tijdschrift werd de populaire amusementsliteratuur als gezegd in principe niet gerecenseerd. Als detectiveseries of goedkope treinlectuur al aan de orde kwamen werden die stevast in verband gebracht met de lagere sociale klassen en de oppervlakkigheid van de ‘massa’. De boekenvrienden van *Den Gulden Winckel* werden geacht zich daar verre van te houden. Een deel van de *Eigen Haard*-lezers was daarentegen uit ander hout gesneden. Opvallend in dat verband is het verschil in toon tussen twee vergelijkbare uitspraken in de beide tijdschriften, die ondanks de afstand in de tijd opmerkelijke overeenkomsten vertonen. In *Den Gulden Winckel* noteert Van Eckeren bij een door hem gewaardeerd citaat uit een roman: ‘Ik weet wel: er zijn boekenlezers bij de vleet die aan een dergelijk [...] beschrijvinkje ‘niet veel aan’ vinden. Hen verwijz ik met aandrang naar Rudolph Herzog, Corelli of Williamson.’²⁶⁹ In *Eigen Haard* is de toon milder: ‘Menigeen zal aan dezen roman misschien ‘niet veel aan’ vinden en liever b.v. naar de boeken van Fabricius grijpen.’²⁷⁰ In *Den Gulden Winckel* sluit Van Eckeren de liefhebbers van lage literatuur dus uit; zij behoorden niet tot de beoogde lezers van het tijdschrift. Het citaat uit *Eigen Haard* laat daarentegen meer ruimte voor andere (lagere) literaire smaakvoorkeuren.

Dat betekent ook dat er een grotere afstand bestond tussen de smaak van de criticus en (een deel van) de *Eigen Haard*-lezers. Ondanks het begrip dat Van Eckeren toont voor de smaak van zijn leespubliek, blijft zijn oordeel als criticus daar duidelijk boven verheven. Illustratief is de ietwat denigrerende en ironische toon waarop Van Eckeren zijn oordeel over de romans van Van Hoogstraten-Schoch en Westerbrink-Wirtz formuleert. *De vrouw met het ééne talent* noemt hij ‘heusch heel aardig’, ‘een beetje banaal, een beetje cliché’, maar wel ‘pakkend’ en ‘boeiend’ en over *Het leven aanvaard* zegt hij niet veel meer dan dat het ‘alles zoo’n beetje dito dito’ is.²⁷¹ Bovendien wordt die afstand tot het einde toe in stand gehouden. In deze recensie komen criticus en lezer uiteindelijk niet nader tot elkaar, zoals in zijn bespreking van *’t Geluk hangt als een druiventros* in *Den Gulden Winckel* wel het geval was. In die bespreking gaat Van Eckeren ondanks zijn bezwaren uiteindelijk wél mee in het enthousiasme van zijn lezers voor het werk van de Schartens en schart hij zich tot op zekere hoogte aan hun zijde. Daarvan kan hier geen sprake zijn.

²⁶⁹Idem: Kanttekeningen bij de literatuur van den dag XLVIII (recensie van Johan de Meester, *Carmen*), in: *Den Gulden Winckel* 1916, p. 135-138, p. 138.

²⁷⁰Idem: Het boek van de week (recensie van Jeanne van Schaik-Willing, *Sophie Blank*), in: *Eigen Haard* 1934, p. 703-704, p. 704.

²⁷¹Idem: (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent* etc.) (zie v. 263, p. 84), p. 372 resp. 373.

Dat smaakverschil wordt door Van Eckeren in 'Het boek van de week' ook af en toe gethematiséerd. Zo recenseert hij in hetzelfde jaar de roman *Nieuwe paden* van de christelijke auteur G. van Nes-Uilkens, die volgens hem 'geen kunstenaars' is, maar een 'schrijvende dame met een zeker talent'.²⁷² Ook dit boek behoorde tot de stichtelijke bellettrie, maar de literatuur was dan ook niet aan alle *Eigen Haard*-lezers besteed:

Nu weet ik wel, dat het velen mijner lezers per slot van rekening weinig zal kunnen schelen of dit boek behoort tot wat ik 'de literatuur' noem. Literatuur, meenen zij, is meestal vervelend, en van een roman eischen zij vóór alles, dat hij hen boeien zal. Ze hebben daarin schoon gelijk. Dat *ik* mij vaak boeien laat door wat een ander vervelend acht – daarin heb *ik* weer gelijk.²⁷³

De distantie tussen criticus en lezer wordt dus benadrukt, zonder dat dat evenwel leidt tot een expliciete afwijzing van het oordeelsvermogen van de lezer. De twee perspectieven bestaan dus naast elkaar.

Behalve dat Van Eckeren in *Eigen Haard* meer ruimte geeft aan lezers met 'lagere' smaakvoorkeuren, zijn de recensies in het tijdschrift ook minder complex dan zijn prozakronieken in *Den Gulden Winckel*. Van Eckeren hield in 'Het boek van de week' dus rekening met het kennis- en opleidingsniveau van zijn lezers. Uitgebreide kritische beschouwingen en filosofische uiteenzettingen bleven achterwege en ook '[L]etterkundig-technische quaesties' kwamen inderdaad zelden aan de orde, zoals hij in zijn inleiding had beloofd. Dat betekende overigens niet dat Van Eckeren in *Eigen Haard* geen poëtische of metakritische uitspraken deed, integendeel. Die werden alleen verpakt in heldere en eenvoudig geformuleerde stellingen. In zijn bespreking van Van Hoogstraten-Schoch, Westerbrink-Wirtz en Philips geeft hij bijvoorbeeld de volgende definitie van literatuur: 'Literatuur is kijken door een zóó toegeschroefde lens dat ge den mensch en zijn omgeving ziet met andere oogen, dat ge hem ziet scherp, klaar, tot op den bodem'.²⁷⁴ Voor een vergelijkbare boodschap had hij in de eerder beschreven recensie van Alie Smedings roman *De zondaar* in *Den Gulden Winckel* wel wat meer dan één zin nodig.²⁷⁵ Daar ontploft zich een uitgebreid filosofisch betoog over 'waarheid' en 'schoonheid', vol idealistisch jargon en met verwijzingen naar de Bijbel en het spinozisme van Bierens de Haan. In *Eigen Haard* refereert Van Eckeren eerder aan de ervaring van de lezer en gebruikt hij alledaagse begrippen om zijn betoog te larderen, zoals de wat curieuze vergelijking tus-

²⁷²Idem: Het boek van de week (recensie van G. van Nes-Uilkens, *Nieuwe paden*), in: *Eigen Haard* 1936, p. 647-648, p. 647.

²⁷³Ibid.

²⁷⁴Idem: (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent* etc.) (zie v. 263, p. 84), p. 373.

²⁷⁵Idem: (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*) (zie v. 88, p. 49), p. 131-132.

sen het werk van Van Hoogstraten-Schoch en een ‘smakelijk sla-gerecht’.²⁷⁶

Ook de talenkennis en de literaire bagage van de *Eigen Haard*-lezers schatte Van Eckeren lager in. Terwijl hij in *Den Gulden Winckel* regelmatig citaten en spreuken gebruikt in vreemde talen, inclusief het Latijn, doet hij dat in *Eigen Haard* zelden. Het lezen van buitenlandse literatuur in de oorspronkelijke taal was evenmin voor alle lezers weggelegd, maar Van Eckeren moedigde hen wel aan het te proberen. Zo spoort hij zijn lezers aan de bestseller *Gone with the wind* (1936) van Margaret Mitchell ‘als het kan in het Engelsch’ te lezen.²⁷⁷ Verder deed hij in ‘Het boek van de week’ minder dan in *Den Gulden Winckel* een beroep op de achtergrondkennis van lezers over moderne literaire ontwikkelingen en klassiekers uit de Nederlandse en internationale literatuur. In zijn recensies in *Eigen Haard* verwijst hij vrijwel alleen naar canonieke of zeer populaire auteurs, die zijn lezers wel móesten kennen. Bij twijfel frist hij voor de zekerheid hun geheugen nog even op door wat meer achtergrondinformatie te geven. Zo schrijft hij over het sonnet ‘Vroegh in den Dagheraat’ van Bredero: ‘Gij kent het toch?’, maar laat hij dat alsnog volledig afdrukken in zijn recensie.²⁷⁸ Blijkbaar schatte hij in dat het ‘bekende sonnet’ toch niet bij al zijn lezers bekend was. Ook toen een besproken roman hem deed denken aan het werk van de populaire schrijfster Anita Loos hielp hij de lezer een handje: ‘Ge herinnert u de geestige, [sic] schrijfster van ‘Blondjes genieten de voorkeur?’’²⁷⁹

Ondanks het verschil in benadering ligt aan ‘Het boek van de week’ een vergelijkbaar didactisch programma ten grondslag als aan zijn recensies in *Den Gulden Winckel*. Hoewel Van Eckeren de smaakvoorkeuren van de *Eigen Haard*-lezers respecteerde en rekening hield met hun niveau, was het wel degelijk de bedoeling hen tot een hogere (literaire) ontwikkeling te brengen. Om dat doel te bereiken zette hij dan ook beproefde middelen in. Net als in *Den Gulden Winckel* stelt Van Eckeren zich in ‘Het boek van de week’ op als een vriendelijke gids die de lezer bij de hand neemt om gezamenlijk op ontdekkingstocht te gaan door de literatuur, een beeld dat hij als gezegd in zijn inleiding levendig weet op te roepen. Door de conversationele vertelwijze (‘Ge zegt: [...] Toegegeven!’)²⁸⁰ en zijn welwillende opstelling jegens de smaak van de lezer creëert hij ook in *Eigen Haard* een zekere mate van retorische gelijkwaardigheid tussen criticus en lezer, ondanks de grotere af-

²⁷⁶Idem: (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent* etc.) (zie v. 263, p. 84), p. 372.

²⁷⁷Idem: Het boek van de week (recensie van Margaret Mitchell. *Het zaad ontkiemt*), in: *Eigen Haard* 1938, p. 229-230, p. 230.

²⁷⁸Idem: Het boek van de week. Een ‘klinkend’ boek (recensie van *Nederlandsche gedichten en proza van middeleeuwsche tot en met eigentijdsche dichters* (grammofoonplaat)), in: *Eigen Haard* 1935, p. 277-278, p. 277.

²⁷⁹Idem: Het boek van de week (recensie van Sally Salminen, *Katrina* en Irmgard Keun, *Nach Mitternacht*), in: *Eigen Haard* 1937, p. 326-327, p. 327.

²⁸⁰Idem: (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent* etc.) (zie v. 263, p. 84), p. 372.

stand. Door de heldere en aantrekkelijk opbouw van zijn recensies wordt de lezer uitgenodigd zijn argumentatielijn stap voor stap te volgen. Daaraan dragen de vele herkenbare anekdotes en beschouwingen, en zijn verwijzingen naar de emotionele beleving van het lezen verder bij.

De recensie van Van Hoogstraten-Schoch, Westerbrink-Wirtz en Philips opent bijvoorbeeld met een luchtige en herkenbare uiteenzetting over muzikale smaakverschillen, waarmee de interesse van de lezer gewekt wordt. Met enige retorische handigheid weet Van Eckeren in die eerste regels de lezers aan te spreken die zijn voorkeur voor Händel en Mahler delen ('wij'), zonder degenen met een lagere culturele ontwikkeling te diskwalificeren. Ook hier richt hij zich in feite dus tot twee groepen lezers, waarbij de eerste uiteraard de voorkeur heeft. Dat hij zich ook hier als criticus aan de kant van de lezers schaart, wordt verder aangezet door zijn kritiek aan het adres van critici die het werk van Van Hoogstraten-Schoch niet op waarde weten te schatten. Van Eckeren beoordeelt de twee christelijke romans vervolgens als 'verdienstelijk', vanwege de mensenkennis waarover beide auteurs blijken te beschikken. Dat het hier overduidelijk niet om 'literatuur' gaat, demonstreert hij als gezegd aan de hand van de bundel van Philips. Daarbij functioneert zijn persoonlijke leeservaring als nastrevenswaardig voorbeeld voor zijn lezers. De lezers worden aangemoedigd net als Van Eckeren zelf ('ge, als ik') het boek van Philips ter hand te nemen om het verschil tussen kunst en belletrise te ervaren. Aan de hand van twee van de verhalen in Philips' bundel laat Van Eckeren zien hoe de lezer door literatuur anders leert te kijken naar 'den mensch en zijn omgeving'. Daarbij legt hij de nadruk op de emotionele effecten van het lezen: de indruk die een verhaal kan maken op de lezer en de identificatie met de hoofdpersoon. Philips' verhaal 'Het oogeblik' schetst volgens Van Eckeren bijvoorbeeld een 'mensenleven [...] dat u niet loslaat, u volgt, en morgen volgt het u nòg' en over het laatste verhaal in de bundel merkt hij op: 'ge *zijt*, een dag van haar leven, die vrouw.' Door het contrast met de romans van Van Hoogstraten-Schoch en Westerbrink-Wirtz ('ge bedenkt, nooit Magrietje te zijn geweest, en nooit Ietje!') demonstreert Van Eckeren hoe literatuur van hogere kwaliteit de lezer tot diepere inzichten en bezinning brengt en daarmee bijdraagt aan diens vorming als mens. Op die manier probeert Van Eckeren zijn lezers als het ware te verlokken tot ander leesgedrag en hun persoonlijke ontwikkeling te stimuleren.

Het didactisch programma, de relatieve methode en de opstelling als gids waren dus constanten in zijn kritische praktijk. Daarnaast is duidelijk geworden dat Van Eckeren zich aanpaste aan de verschillende doelgroepen van *Eigen Haard* en *Den Gulden Winckel*. Tegelijkertijd was de literair-historische context waarbinnen hij in de jaren dertig opereerde als gezegd wezenlijk veranderd. De groeiende invloed van de naoorlogse schrijversgeneratie had er mede toe geleid dat de nog altijd zeer populaire psychologisch-realistische romans sterk in aanzien waren gedaald. Ook Van Eckeren was al jaren op

dit soort boeken uitgekeken en qua literaire smaak steeds verder van het algemene leespubliek verwijderd geraakt. Tegelijkertijd was het juist deze gewone of ‘gemiddelde’ lezer die Van Eckeren met zijn boekbesprekingen beoogde te bereiken. De vraag rijst hoe Van Eckeren zijn recensiepraktijk in *Eigen Haard* in overeenstemming wist te brengen met die veranderde context. Dat wil ik laten zien aan de hand van zijn bespreking van een boek dat niet erg geliefd was bij het grote publiek, maar op grote waardering kon rekenen van de literaire voorhoede en nog altijd tot de canon van de Nederlandse literatuur wordt gerekend: *Bint* (1934) van F. Bordewijk.²⁸¹

Ook in een publiekstijdschrift als *Eigen Haard* werd in de jaren dertig dus aandacht besteed aan literaire werken die nu over het algemeen gelden als ‘hoge’ literatuur. Het is dus niet zo dat bemiddelende kritiek zich beperkte tot literatuur uit het middengebied, zoals soms wordt gesuggereerd.²⁸² Dat neemt niet weg dat Van Eckeren in zijn recensie anders met *Bint* omging dan bijvoorbeeld met het werk van Marianne Philips. Hij richtte zich tot lezers die *Blokken* en *Knorrende beesten* hoogstwaarschijnlijk niet hadden gelezen en het was voor hem duidelijk dat zij niet direct zouden warmlopen voor *Bint*, zo blijkt uit de eerste regels van zijn bespreking:

De gewone romanlezer zal ‘Bint’ allicht een dwaas boekje vinden – in elk geval niet goed weten, wat hij er mee ‘aan’ moet. Toch lijkt mij ‘Bint’ merkwaardig genoeg om er een kroniek aan te wijden.²⁸³

Met deze recensie liet Van Eckeren de lezers van *Eigen Haard* dus kennismaken met een ander soort literatuur dan zij gewoon waren te lezen.

Van Eckeren vermoedde een zekere scepsis bij zijn lezers ten opzichte van de roman. Om die houding weg te nemen was het in zijn ogen nodig om de lezer van enige achtergrondkennis en duiding te voorzien: ‘men moet daarvan iets kunnen beseffen om ‘Bint’ te begrijpen, het niet dadelijk een dwaas boekje te vinden.’ In het eerste gedeelte van de recensie legt Van Eckeren aan zijn lezers uit dat de roman een maatschappijkritische boodschap bevat. *Bint* verzette zich volgens de criticus tegen de ‘standaardgedachten en standaard-gevoelens’ waarmee het leven gevuld was. Dat licht hij toe aan de hand van enkele concrete en herkenbare voorbeelden, zoals de krant die bol staat van clichés, en gevoelens die door iedereen op dezelfde manier beleefd worden. Door zijn inclusieve gebruik van ‘wij’ benadrukt Van Eckeren dat het gaat om gedeelde, gemeenschappelijke ervaringen: ‘Wij mensen

²⁸¹Idem: Het boek van de week (recensie van F. Bordewijk, *Bint*), in: *Eigen Haard* 1935, p. 422-423. Zie bijlage 2.

²⁸²Esther Op de Beek: Wat te doen met de ‘gewone boeken’ in de boekenetalage? Complicerende factoren in de bestudering van literaire dagbladkritieken, in: Lars Bernaerts (red.): *Breuken en bruggen: moderne Nederlandse literatuur / hedendaagse perspectieven*. Gent: Academia Press, 2011, p. 181-194, p. 186.

²⁸³Van Eckeren: (recensie van F. Bordewijk, *Bint*) (zie v. 281, p. 90), p. 422.

herkauwen [etc.]. Daarnaast drukt Van Eckeren zijn lezers op het hart dat zij de roman 'vooral niet te letterlijk' moeten opvatten, omdat het hier gaat om een 'groteske', een genre dat volgens Van Eckeren tot de 'familie van satyren, parodieën, pamfletten' behoort. Dankzij deze achtergrondinformatie en leesadviezen wist de lezer beter hoe hij *Bint* moest plaatsen.

Opmerkelijk is dat Van Eckeren in deze bespreking weinig moeite doet om zijn lezers voor *Bint* te enthousiasmeren. Hij spoort hen niet aan het boek te lezen en refereert nergens aan de emotionele beleving van de lezer, zoals hij dat bijvoorbeeld deed bij de bundel van Philips. Hij laat in feite alleen zien hoe het boek volgens hem gelezen en gewaardeerd moet worden. Groot is in dat opzicht het contrast met zijn bespreking van een ander boek dat volgens Van Eckeren eveneens vrij ver van de belevingswereld van de *Eigen Haard*-lezer afstond, de roman *Gesloten grenzen* (1935) van J.K. van Eerbeek.²⁸⁴ Van Eckeren omschrijft dit werk als 'niet [...] wat men dan zoo wel noemt: een prettig leesbare roman', waarbij hij opmerkt dat veel lezers 'kopschuw zijn voor dergelijke experimenten'. De recensie leest als een uitnodiging aan de lezer om de gebaande paden eens te verlaten en open te staan voor literair experiment. Waar de meeste lezers 'lieft het veilig paadje van de geaccrediteerde mode-romans gaan', behoort een 'waarlijk goed lezer' de avontuurlijker wegen van de kunstenaar te volgen. Hij deed hier dus een appel op de lezer om open te staan voor experimentele literatuur.²⁸⁵

Dat een dergelijke boodschap in de recensie van *Bint* ontbreekt, heeft mogelijk te maken met zijn matige waardering voor het boek. Hoewel Van Eckeren de stijl van Bordewijks proza omschreef als 'voortreffelijk' en 'uitstekend', ging het hier volgens de criticus niet om een literair hoogtepunt dat de tand des tijds zou kunnen doorstaan, maar om een 'incidenteele uiting van een bepaalden geest'. Het lijkt erop dat Van Eckeren *Bint* vooral besprak als één van die literaire fenomenen die de gemoederen bezighielden en om die reden aandacht verdiende. Zijn rubriek bedoelde immers een dwarsdoorsnede van het actuele proza-aanbod te geven. In een enkel geval leidde die benadering er zelfs toe dat Van Eckeren een boek recenseerde dat hij zijn lezers *afraadde* om te lezen.²⁸⁶ Niet toevallig ging het om de roman *Meneer Visser's hellevaart* (1936) van Simon Vestdijk, een auteur die tot de kringen rond *Forum* behoorde. Deze roman werd door Ter Braak hogelijk gewaardeerd,²⁸⁷ maar was wel erg ver verwijderd van de smaak van het grote publiek. Toch voelde Van Eckeren zich ook in dit geval geroepen het boek

²⁸⁴Idem: Het boek van de week (recensie van J.K. van Eerbeek, *Gesloten grenzen*), in: *Eigen Haard* 1936, p. 84-85.

²⁸⁵Voor een verdergaande analyse van deze recensie, zie: Keltjens: The miraculous secret (zie v. 152, p. 64).

²⁸⁶Van Eckeren: (recensie van Simon Vestdijk, *Meneer Visser's hellevaart*) (zie v. 259, p. 83), p. 709.

²⁸⁷Menno ter Braak: Robespierre minor. Vestdijks concentrische cirkels. Drama in kleine-stads-dimensies (recensie van Simon Vestdijk, *Meneer Visser's hellevaart*), in: *Het Vaderland*, 4 okt 1936.

in *Eigen Haard* te bespreken.

Van Eckeren was het dan ook niet eens met de lovende besprekingen die *Bint* van bepaalde critici had ontvangen. In het laatste gedeelte van zijn recensie distantieert hij zich van het oordeel van sommige van zijn collega's ('onze litteraire critiek') die het werk tot de beste en meest vernieuwende romans van de afgelopen tijd rekenden. Hij neemt in het bijzonder stelling tegen Ter Braak, die de roman inzette in zijn strijd tegen het door hem zo verfoeide huiskamerrealisme.²⁸⁸ Ter Braak had in zijn recensie in *Het Vaderland* betoogd dat Bordewijk met zijn roman de 'onnozelheid en overbodigheid van de nog steeds geeerde [sic] lange huiskamerromans nog eens afdoende aan de kaak gesteld' had.²⁸⁹ Van Eckeren maakt bezwaar tegen juist die bewering: *Bint* mocht dan geschreven zijn in een bij de boodschap passende, zakelijke stijl, maar dat 'stempelt geenszins alle ander proza als afgedaan en maakt nog volstrekt niet het genre 'lange huiskamerromans' tot 'onnoozele' en 'overbodige' gewrochten, zooals Het Vaderland wil.'²⁹⁰ Van Eckeren neemt het hier dus op voor andere typen proza, inclusief de psychologisch-realistische romans die zeer populair waren bij het grote publiek. Ook deze stellingname getuigt van zijn open opstelling jegens het gehele literaire spectrum, van traditioneler tot vernieuwend werk. Daarnaast doet Van Eckeren hiermee een handreiking aan de *Eigen Haard*-lezers, die ongetwijfeld liever een huiskamerroman lezen dan een boek van Bordewijk. Tot slot was dit commentaar op Ter Braak typerend voor zijn kritische opstelling tegenover andere critici. Zoals eerder is gebleken gebruikte Van Eckeren met name zijn recensies om zich als criticus te profileren.

Dat de roman van Bordewijk tegenviel blijkt symptomatisch te zijn. Van Eckeren volgde de vernieuwingspogingen van de 'jongeren' met belangstelling, maar moest halverwege de jaren dertig vaststellen dat zij er niet in geslaagd waren de beloofde kwaliteit te produceren die zij voor ogen hadden. Dat was een breder gedeelde constatering.²⁹¹ Op een enkele uitzondering na stelde het moderne Nederlandse proza teleur, en dat gold zowel voor het werk van jongere als oudere auteurs. Sinds zijn nieuwe start bij *Den Gulden Winckel* was Van Eckeren naar eigen zeggen bedroevend weinig écht goed proza tegengekomen:

zonder ik Top Naeff, Slauerhoff en van Schendel uit, en in zekeren zin Marsman, Coolen en Kuyle, dan is er onder de dertig

²⁸⁸Ton Anbeek: *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999, p. 157-159; Zie over de receptie van *Bint* ook: Hans Anten: 'Men haat de Tucht - en zij alleen maakt één en sterk' Fragmenten uit de receptiegeschiedenis van Bordewijks *Bint*, in: *Vooys* 23 (2005), p. 6-21.

²⁸⁹Menno ter Braak: Tien maal gehoorzaamheid (recensie van F. Bordewijk, *Bint*) Oorspronkelijk verschenen in *Het Vaderland*, 27 januari 1935, in: *Verzameld Werk deel 5*, (Oorspronkelijk verschenen in *Het Vaderland*), 1949, p. 339-345, p. 423.

²⁹⁰Van Eckeren: (recensie van F. Bordewijk, *Bint*) (zie v. 281, p. 90), p. 423.

²⁹¹Vergelijk: Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69).

besproken boeken²⁹² verder niet één, waarvan de auteur daadwerkelijk getoond heeft door iets van dien hartstocht voor het proza bezielde te zijn geweest. Wij willen ditmaal eens een hoger standpunt innemen dan gewoonlijk, en al die boeken bleek en onbeduidend noemen, al mogen we ze dan ook destijds hebben geprezen. Wat blijft er over van Scharten en Fabricius, van Smeding en van Wessem, van Helman, Theun de Vries, Ter Braak (als romancier) en Ott, als men zich de vraag voorlegt: hebben zij het Woord bemind, zooals zij geen vrouw beminnen kunnen?²⁹³

Noch populaire auteurs als Johan Fabricius en Alie Smeding, noch jongere, naar vernieuwing strevende schrijvers als Van Wessem, Helman en Ter Braak konden dus aan zijn eisen voldoen.

Positieve uitzonderingen waren getuige bovenstaand citaat de auteurs Top Naeff, J. Slauerhoff en Arthur van Schendel. Tot de romans die Van Eckeren in de jaren dertig het hoogst waardeerde, behoorden dan ook Naeffs *Offers* (1932), Slauerhoffs *Het verboden rijk* (1932) en *De waterman* (1933) van Van Schendel. Daarnaast had hij grote waardering voor *Oriënt-Express* (1934) van A. den Doolaard en *Schaduw der bergen* (1935) van Anthonie Donker.²⁹⁴ De enige constante factor in zijn canon was dus Top Naeff, die hij vanaf het begin van haar carrière volgde en bewonderde.

Wat Van Eckeren aan al deze boeken waardeerde, was hun universele zeggingskracht. Dit waren de werken die de lezer in contact brachten met de hogere, diepere, eeuwige en algemeengeldige achterliggende werkelijkheid van de Idee:

Wie 'Offers' van Top Naeff, 'Het Verboden Rijk' van Slauerhoff leest, heeft voortdurend het gevoel door den stijl zelf te worden opgetild naar regionen van waaruit het bekende, alledaagsche,

²⁹² Bedoeld zijn de door Van Eckeren in de 'Kroniek van het proza' besproken werken.

²⁹³ Gerard van Eckeren: Kroniek van het proza. Het tekort aan proza (recensie van Alex Frank, *Harlekinade*), in: *Den Gulden Winckel* 1934, p. 159-160, p. 159.

²⁹⁴ Over *Offers*, zie: idem: Kroniek van het proza. Wat het leven beheerscht (recensie van Top Naeff, *Offers* en C. en M. Scharten-Antink, *Jhr. Mr. James de Beyll, Minister van Nuttelooze Zaken*), in: *Den Gulden Winckel* 1932, p. 231-233; idem: Het boek van de week (recensie van Top Naeff, *Offers*), in: *Eigen Haard* 1935, p. 5-6. Over *Het verboden rijk*, zie: idem: Kroniek van het proza. De roep der verten (recensie van J. Slauerhoff, *Het verboden rijk* en Arthur van Schendel, *Jan Compagnie*), in: *Den Gulden Winckel* 1933, p. 8-11. Over *De waterman*, zie: idem: Van Schendel's jongste boek (recensie van Arthur van Schendel, *De waterman*), in: *Den Gulden Winckel* 1934, p. 14. Over *Oriënt-Express*, zie: idem: Het tekort aan proza (zie v. 293, p. 93); idem: Het boek van de week (recensie van A. den Doolaard, *Oriënt Express*), in: *Eigen Haard* 1934, p. 750-751. En over *Schaduw der bergen*, zie: idem: Kroniek van het proza. 'Horizontale' en 'verticale' verbeelding (recensie van Antoon Coolen, *Dorp aan de rivier* en Anthonie Donker, *Schaduw der bergen*), in: *Den Gulden Winckel* 1935, p. 69-70; en idem: Het boek van de week (recensie van Anthonie Donker, *Schaduw der bergen*), in: *Eigen Haard* 1935, p. 342-343.

een nieuwe belichting krijgt [...] Het is of, in ‘Offers’, het doodgewone wat de mensen spreken in simpele taal een algemeene geldigheid krijgt; alsof, zooals Top Naeff het er heeft neergezet, het er voor eeuwig staat, en of in de droge witheid van Slauerhoffs trage taal een wijde eenzaamheid opengaat die ons altijd vergezelt. Van Schendels woorden zijn een carillon van immer luidende klokken [...] en hun luiden sterft niet in onze ooren.²⁹⁵

Ook de roman van Donker bracht volgens Van Eckeren een diepere, metafysische werkelijkheid aan de oppervlakte: ‘dat diepere en onzienlijke leven manifesteert zich ons [sic] als het eerste en eenig reële, en de zinnelijke verschijningswereld [...] fungeert in zijn boek als Plato’s schaduwen op den wand.’²⁹⁶ Deze werken voldeden met andere woorden aan zijn idealistische beoordelingscriteria.

De spinozistisch-idealistische opvattingen van Van Eckeren bleven dus al die jaren overeind. Als criticus beschouwde hij het nog altijd als zijn taak om zo veel mogelijk mensen met literatuur in aanraking te brengen. De ontroering die literatuur teweeg kon brengen en de bezinning die zij opriep betekenden immers een tegenwicht tegen de oppervlakkige en sentimentele verlokkingen van de massacultuur. Het lezen van de ‘juiste’ boeken zou dan ook bijdragen aan de geestelijke ontwikkeling van het individu en van de samenleving als geheel. Daarmee kwam er een grote maatschappelijke verantwoordelijkheid te liggen op de schouders van schrijvers:

Achter de bonte aaneenschakeling van alle uiterlijk gebeuren in het leven liggen de groote ideeën, de edele en onedele driften, als de eigenlijke stuwkracht verborgen, en wie aan deze ideeën en driften een ons meesleependen en overtuigenden vorm weet te geven, die heeft als schrijver een belangrijke taak vervuld.²⁹⁷

2.6 ‘De boeken die ik lezen *moest*’

Toen Van Eckeren aantrad als criticus bij *Eigen Haard* waren niet alleen zijn persoonlijke omstandigheden veranderd, maar ook het bredere literaire speelveld. Kritiek met een bemiddelend oogmerk had gedurende de vroege jaren dertig geleidelijk aan status ingeboet. Dat verklaart waarom de inleiding bij ‘Het boek van de week’ behalve een kennismaking met de lezer ook een expliciete kritische positionering bevatte.²⁹⁸ In zijn inleiding legde Van Eckeren aan zijn lezers uit dat er twee vormen van literatuurkritiek

²⁹⁵Idem: Het tekort aan proza (zie v. 293, p. 93), p. 160.

²⁹⁶Idem: ‘Horizontale’ en ‘verticale’ verbeelding (zie v. 294, p. 93), p. 69-70.

²⁹⁷Idem: (recensie van A. den Doolaard, *Oriënt Express*) (zie v. 294, p. 93), p. 750.

²⁹⁸Vergelijk mijn analyse van deze programmatische inleiding in: Rianne Keltjens: ‘Het avontuurlijk land van schrijvers en schrifturen’. Gerard van Eckeren als middlebrow-criticus, in: *Vooyz* 33.1 (2015), p. 6-17, p. 11-13.

bestonden, die zich van elkaar onderscheidden door hun doelstelling: een criticus kon 'zich als einddoel van zijn critiek òf zichzelf, òf den lezer voor ooggen stellen.'²⁹⁹ In het eerste geval gebruikte de criticus het literaire werk om zijn persoonlijkheid tot uitdrukking te brengen. Een bekend voorbeeld van dit soort 'eenzijdig subjectieve' kritiek vormden de beroemde *Scheldkrieken* van Van Deyssel. Daarbij merkte Van Eckeren op dat deze vorm van kritiek anno 1934 vooral onder de jongere schrijversgeneratie een nieuwe opleving doormaakte: 'Er wordt juist in onze dagen (vooral door de jongeren) zeer veel op deze wijze gecritiseerd – helaas echter zelden door personen van de afmetingen van een van Deyssel.'³⁰⁰ In het tweede geval verplaatste de aandacht zich naar het besproken boek, dat op een zo objectief mogelijke manier beoordeeld werd met als doel de lezer te informeren. Daarbij kwam de persoon van de criticus meer op de achtergrond te staan, aldus Van Eckeren. Hij lichtte dus het in deze periode vaker gemaakte onderscheid toe tussen 'subjectieve' en 'objectieve' kritiek.³⁰¹

Het zal geen verbazing wekken dat Van Eckeren in *Eigen Haard* voor de tweede optie koos. Die vorm van kritiek sloot immers het beste aan bij de aard van het familieblad en bovendien had Van Eckeren in zijn carrière als criticus nooit anders gedaan. Toch voelde hij zich blijkbaar genooddaakt om zijn uitgangspunten en kritische methode te legitimeren. Dat hield ongetwijfeld verband met de afwijzende houding van de jongere critici rond het tijdschrift *Forum* jegens cultuurbemiddeling. In het polemische klimaat van de jaren dertig was een steeds sterkere retorische distinctie ontstaan tussen 'subjectieve' en 'objectieve' kritiek, waarbij die laatste met name door jonge polemische critici veelal als inferieur werd voorgesteld. Van Eckeren presenteerde de twee vormen van kritiek daarentegen nadrukkelijk als gelijkwaardig. Beide vormen van kritiek konden in zijn ogen naast elkaar bestaan, zonder dat de ene manier beter of 'hogere' was dan de andere. Hij schikte zich dus niet langer in de 'lagere' positie die hem in de vroege *Den Gulden Winckel*-jaren was toebedeeld. Dat standpunt huldigde hij ook achter de schermen. Zo schreef hij aan zijn vriend Greshoff, die ook betrokken was bij *Forum*:

Jij bewondert òf verguist. *Ik* heb nog wel eens de neiging om het goede op te zoeken in hetgeen ik eigenlijk mèt jou zou willen verwerpen. Echter: het gevoel dat alles au fond zoo relatief is [...] doet mij toch altijd weer de kanten opzoeken welke een (betrekkelijke) waardering toelaten. Voor beide methoden is iets te zeggen, dunkt mij nog altijd³⁰²

²⁹⁹ Een derde manier, waarbij de criticus 'het voorwerp zijner 'beoordeeling' uitsluitend gebruikt als kapstok om zijn geestigheden aan op te hangen, als stootblok voor zijn slechte luimen etc.' liet hij buiten beschouwing.

³⁰⁰ Van Eckeren: Inleiding (zie v. 257, p. 82).

³⁰¹ Vergelijk: Sanders: Beweren of bewijzen (zie v. 20, p. 9).

³⁰² Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, 3 september 1935.

Deze opstelling is typerend voor Van Eckeren. Hij zocht de polemieken niet op en streefde er steeds naar verschillende partijen met elkaar te verzoenen. Met zijn gematigde tegengeluid presenteerde Van Eckeren een alternatief voor de verharde sfeer in het kritische debat. In plaats van ook met modder te gaan gooien propageerde hij de vreedzame co-existentie van beide kritische methoden en hun vertegenwoordigers. Tegelijkertijd nam hij wel degelijk stelling in het debat. Daarvoor klom hij echter niet op de barricaden met felle manifesten en luidruchtige beginselverklaringen, maar gebruikte hij zijn recensies en gematigd-programmatische teksten zoals de 'Inleiding' bij zijn nieuwe rubriek.

Voor Van Eckeren stond niet alleen het te bespreken werk, maar vooral de lezer centraal. Terwijl de critici rond *Forum* zich afkeerden van het leespubliek, dat door zijn massale karakter en inferieure smaak in hun ogen de zo gevreesde culturele teloorgang belichaamde, vestigde Van Eckeren juist zijn hoop op de 'gemiddelde lezer' die door de literatuur gevormd moest worden:

Hij toch is het voor wien de romanschrijvers hun boeken schrijven. Zoo een auteur dien 'gemiddelden lezer' niet bereikt, dan heeft hij vergeefs geleefd, in elk geval zéker meestal vergeefs geschreven.³⁰³

De literatuur was voor Van Eckeren dan ook geen zaak van de elite, maar van de gemeenschap als geheel. Dat betekende dat de schrijver geen elitaire buitenstaander was, maar actief deel uitmaakte van de samenleving. In dat opzicht was het romantische, individualistische auteursbeeld van Tachtig volgens hem achterhaald:

Het sprookje van de 'ivoren torens' heeft afgedaan. Indien het al ooit zin heeft gehad – van den huidige romanschrijver kan men zeggen dat hij midden in zijn tijd staat; hij is er de stem, in de beste gevallen het geweten van.³⁰⁴

Ook voor de criticus was dus een maatschappelijke taak weggelegd, omdat hij als bemiddelaar optrad tussen schrijver en lezer.

Aan het verschil in kritische uitgangspunten en het debat daarover lag volgens Van Eckeren een generatiekwestie ten grondslag. Hij signaleerde een kloof tussen de opvattingen van zijn eigen generatie en de jongere generatie schrijvers en critici – in het bijzonder de groep rond *Forum*. Terwijl zijn eigen literaturopvattingen en levensbeschouwing gestoeld waren op een geloof in hogere waarden als de 'Geest' en het 'Mysterie', hadden dat soort

³⁰³ Van Eckeren: Inleiding (zie v. 257, p. 82).

³⁰⁴ Ibid.

idealen voor hen afgedaan.³⁰⁵ De Eerste Wereldoorlog had hun wereldbeeld volgens Van Eckeren dusdanig geschokt dat zij niet langer konden geloven in 'Schoonheid' en 'Waarheid'. Hun gebrek aan wat hij 'metaphysisch besef'³⁰⁶ noemde, was een verklaring voor hun intellectualistische en cynische opstelling:

Zij willen de bonte veelheid der verschijnselen niet van uit het een of ander metaphysisch standpunt benaderen, en hun hart kunnen zij er moeilijk aan verpanden. Zoo kunnen zij ze niet anders attaqueeren dan met de scherpte van hun intellect. Daarmee is, meen ik, dan de groep jongeren gekarakteriseerd waartoe Vestdijk behoort, de groep waarvan Dr. Menno Ter Braak de theoreticus is en de heer E. Du Perron de aestheticus.³⁰⁷

Van Eckeren wees hun opvattingen echter niet categorisch af, maar toonde er juist oprechte belangstelling voor. In zijn recensies besteedde hij geregeld aandacht aan het essayistische werk van de naoorlogse schrijversgeneratie en hun pogingen tot literaire vernieuwing. Vanaf zijn hernieuwde toetreden tot de kritiek volgde Van Eckeren de ontwikkelingen rond *Forum* op de voet. Hij vroeg Greshoff om het tijdschrift naar hem door te sturen: 'Het lijkt mij, als recensent, zoo noodig wat contact te houden juist met die groep.'³⁰⁸

Van Eckeren had vooral bewondering voor het essayistische werk van Ter Braak. Diens *Démasqué der Schoonheid* (1932) noemde hij een 'belangrijk geschrift', en een 'catechismus, waaraan wij veel van onze begrippen telkens kunnen toetsen, willen we voor een altijd dreigende versteening bewaard blijven.'³⁰⁹ Aan het einde van de jaren dertig kwamen Van Eckeren en Ter Braak ook persoonlijk met elkaar in contact.³¹⁰ Van Eckeren was daarmee zeer ingenomen en hield zijn vriend Greshoff op de hoogte van hun correspondentie.³¹¹ Over hun verschil in opvattingen schreef hij aan Greshoff:

Zijn gedachten boeien mij sterk, ook al voel ik zoo, dat er een blijvende tegenstelling tusschen ons is: Nietzsche contra de Bij-

³⁰⁵ Idem: Requisitoir (recensie van E. du Perron, *Uren met Dirk Coster*), in: *Den Gulden Winckel* 1933, p. 147-150, p. 147. Vergelijk: idem: De Heilige Huisjes tuntelen (recensie van Menno ter Braak, *Démasqué der schoonheid*), in: *Den Gulden Winckel* 1933, p. 109-112, p. 112. Vergelijk ook: idem: Open Brief aan Mevrouw X. naar aanleiding van 'Else Böhler, Duitsch Dienstmeisje' door S. Vestdijk (recensie), in: *Eigen Haard* 1936, p. 307-308, p. 308.

³⁰⁶ Idem: Requisitoir (zie v. 305), p. 147.

³⁰⁷ Idem: Open Brief aan Mevrouw X. (zie v. 305), p. 308.

³⁰⁸ Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, 4 mei 1933.

³⁰⁹ Van Eckeren: De Heilige Huisjes tuntelen (zie v. 305), p. 109.

³¹⁰ Vergelijk mijn analyse van deze relatie in: Keltjens: 'Het avontuurlijk land van schrijvers en schrifturen'. Gerard van Eckeren als middlebrow-criticus (zie v. 298, p. 94), p. 15-16.

³¹¹ Aan deze brieven heb ik ook de informatie over hun contact ontleend, want de brieven tussen Ter Braak en Van Eckeren zijn niet bewaard gebleven.

bel en Spinoza. Maar ik kan hem zóó ver volgen, dat ik die tegenstelling niet eens als een radicale scheiding voel.³¹²

Hoewel Van Eckeren de nieuwe stromingen in literatuur en denken dus met bijzondere interesse volgde, had ook hij soms moeite met de toon van sommige jongere literatoren. Eind jaren twintig nam hij het bijvoorbeeld op voor zijn generatiegenoot Herman Robbers, die het mikpunt van spot was van de jongeren rond *Het Getij* en *De Vrije Bladen*.³¹³ Voor hen was Robbers een epigoon van Tachtig, die met zijn huiskamerrealisme ‘uit een zelfgenoegzaam burgerlijk verleden’ stamde en geen enkele betekenis meer had voor de literatuur.³¹⁴ Robbers mocht als schrijver niet met zijn tijd zijn meegegaan, maar dat was volgens Van Eckeren nog geen reden om een hetze tegen de goede man te beginnen. Hij noemde het ‘laag en kortzichtig’ om een representant van een eerdere generatie op grond van contemporaine normen af te serveren: ‘bedenk, dat Ge U belachelijk maakt met het leven en streven Uwer grootvaders te veroordeelen omdat zij in een trekschuit reisden.’³¹⁵

Ook verdedigde hij de veelgeplaagde criticus Dirk Coster, die in Du Perrons artikelenreeks ‘Uren met Dirk Coster’ vanaf juli 1932 in *Forum* de volle laag kreeg. Hij deed een poging om in *Den Gulden Winckel* de discussie aan te gaan met Du Perron, maar die strandde op het anti-polemische beleid van Kramers.³¹⁶ Du Perrons aanbod om zijn artikel in *Forum* te plaatsen sloeg hij af.³¹⁷ Uit de correspondentie wordt niet duidelijk wat daarvoor de reden was. Uiteindelijk kreeg zijn reactie de vorm van een recensie van de boekeditie van *Uren met Dirk Coster* (1933), die in augustus 1933 in *Den Gulden Winckel* verscheen.³¹⁸ In deze bespreking betoogde Van Eckeren dat Du Perron onvoldoende begrip had voor de opvattingen die aan de basis lagen van het werk van Coster:

Du Perron is een scepticus, een relativist, en, in de literatuur, een fijn en scherpzinnig eclecticus naar wien wij, mits hij blijve op het terrein dat hij overziet, gaarne luisteren willen, maar die niets begrijpt van een literatuur- en levensbeschouwing welke door een idealistische spankracht zijn bezielt.³¹⁹

Hoewel hij zichzelf niet als ‘Costeriaan’ zou willen omschrijven, voelde Van

³¹²Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, ongedateerd (1939).

³¹³Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69), p. 13-19; Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27), p. 63-72.

³¹⁴Gerard van Eckeren: Na het feest van Herman Robbers. De maaltijd. Een nabetrachting, in: *Den Gulden Winckel* 1928, p. 263-265.

³¹⁵Ibid.

³¹⁶Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 12 september 1932 en brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 22 september 1932.

³¹⁷Dat blijkt uit: brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 22 september 1932 en brief Gerard van Eckeren aan E. du Perron, 11 oktober 1932.

³¹⁸Van Eckeren: Requisitoir (zie v. 305, p. 97).

³¹⁹Ibid., p. 147.

Eckeren zich ook persoonlijk aangesproken door Du Perrons geschrift, omdat 'ten slotte de waarden waarvoor de heer Coster staan en vallen wil ook mijne waarden zijn'.³²⁰ Het was vooral de manier waarop Du Perron Coster aanpakte die Van Eckeren tegen de borst stuitte: die was kwetsend, beledigend en miskende Costers verdiensten voor de Nederlandse literatuur. Du Perron liet nauwelijks ruimte voor een andere mening dan de zijne. Iemand met een afwijkende mening werd door Du Perron al gauw 'in den litterairen achterhoek geduwd', en dat was onredelijk.³²¹ Aan Greshoff schreef hij enkele jaren later over Du Perron:

Zijn felheid, zijn levendige intelligentie, zijn wil zichzelf te zijn, waardeer ik allemaal, en ik blijf hem après-tout 'een aardigen jongen' vinden. Maar hij is zoo voortdurend hooghartig; het wordt zoo'n methode bij hem. [...] Dat hij alles aan zichzelf meet is best (dat doen krachtige figuren méér), maar hij draagt zijn oordeel (en veroordeeling van al het daaraan tegenstrijdige) als iets zóó absoluuts voor, dat het doorlopend hooghartig is.³²²

Dankzij zijn open opstelling had Van Eckeren waarschijnlijk minder te lijden onder de polemische aanvallen uit de hoek van *De Vrije Bladen* en *Forum* dan sommige andere schrijvers van zijn generatie.³²³ Als één van de weinige oudere critici werd hij door jongere auteurs serieus genomen.³²⁴ Ter Braak noemde Van Eckeren in een brief aan Du Perron bijvoorbeeld 'een alleraardigste man, 100% honnête homme en vol belangstelling' en adviseerde zijn lichtontvlambare confrater deze oudere criticus met respect te behandelen: 'Houdt [sic] dezen man in eere, het is een bijzondere fijne geest, die niets van den litterator heeft'.³²⁵ Ook in het openbaar uitte hij zijn waardering voor Van Eckeren. In zijn bespreking van diens roman *De Oogen in de spiegel* (1934) in *Het Vaderland* schreef Ter Braak over zijn kritische werkzaamheden:

Van Eckeren spant zich in, hij spaart geen moeite om de nieuwe verschijnselen in het litteraire leven te begrijpen; zijn houding is het tegendeel van gemakzucht (bij critici van een 'gearriveerde' generatie geen zeldzaam symptoom) en daarom kan ook een antipode als schrijver dezes de aanwezigheid van iemand als Gerard van Eckeren niet anders dan op prijs stellen.³²⁶

³²⁰Ibid.

³²¹Ibid., p. 149.

³²²Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, 1 augustus 1938.

³²³Vergelijk: Sanders: De criticus als bemiddelaar (zie v. 14, p. 8), p. 330.

³²⁴Vergelijk: P.H. Ritter jr.: In memoriam Gerard van Eckeren, in: *Het boek van nu* 5.3 (1951), p. 41–43.

³²⁵Brief Menno ter Braak aan E. du Perron, 17 juli 1939.

³²⁶Ter Braak: Roman van het offer (recensie van Gerard van Eckeren, *De oogen in de spiegel*) (zie v. 196, p. 72), p. 340.

Ondanks dat hij behoorde tot de ‘idealisten van de oude garde’ en bleef vasthouden aan de verouderde denkbeelden uit zijn jonge jaren, verdiende Van Eckeren als criticus waardering en respect.

Het lijkt erop dat er in de jaren dertig een steeds grotere discrepantie ontstond tussen de persoonlijke smaak van Van Eckeren en de smaak van het grote publiek waarvoor hij zijn boekbesprekingen schreef. Ook nu nog genoten de psychologisch-realistische romans uit de school van Robbers *cum suis* grote populariteit bij het leespubliek, terwijl Van Eckeren er intussen wel genoeg van had. Toen hij zich eind 1932 bij Kramers meldde met het verzoek om werk, gaf hij aan ‘liefst niet *al* te onbelangrijke boeken’ te willen bespreken, maar boeken ‘waarover werkelijk iets te zeggen valt’.³²⁷ Naast de nieuwe roman van Top Naeff verstond hij daaronder vooral de boeken van naar vernieuwing strevende jongere schrijvers:

Boeken van Slauerhoff, ter Braak, Helman, du Perron, v. Schendel e.a. zijn mij steeds welkom, in ‘t kort datgene waar wat ‘beweging’, ‘ideaal’, ‘nieuwe richting’ in zit.³²⁸

Dit waren de auteurs die er voor Van Eckeren toe deden en daarmee sloot hij grotendeels aan bij de opvattingen van de jongere schrijversgeneratie. Ook in de literaire hiërarchie van Van Eckeren was het realisme van na-tachtig inmiddels uit de toppen van de canon verdrongen door het werk van de jongere literaire voorhoede. Veelzeggend voor de afgenomen status van zijn generatiegenoten is dat zij in een brief aan Greshoff uit 1939 niet eens meer tot de literatuur, maar tot de (lagere) lectuur gerekend werden: ‘Boeken als die van Herman de Man, Ina Boudier Bakker etc. trekken mij zoo weinig aan. Over dat soort van lectuur is zoo langzamerhand alles wel gezegd’.³²⁹ Ook de eerdergenoemde onvrede met zijn werkzaamheden bij *Eigen Haard* hield ongetwijfeld verband met zijn veranderde smaak. Van Eckeren begon in zijn recensierubriek namelijk steeds meer werken te recenseren waarvan het maar de vraag is of de rond de haard verzamelde gezinnetjes daarop zaten te wachten. Zo schreef hij in 1936 een curieuze recensie over Vestdijks roman *Else Böhler, Duitsch dienstmeisje* (1935) in de vorm van een open brief aan ene ‘Mevrouw X’, waarin hij het werk typeerde als ‘een boek voor schrijvers, [...] niet een boek voor het lezend publiek’.³³⁰

Gedurende zijn tweede leven als criticus moest Van Eckeren dus meer dan voorheen schipperen tussen tegenstrijdige belangen. Hij had de inkomsten uit zijn kritische werkzaamheden nodig om zijn gezin te kunnen onderhouden en was genoodzaakt zijn bestaande imago van vriendelijke gids daarvoor in te zetten. Aan de andere kant was een dergelijk kritisch profiel in het

³²⁷Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 1 augustus 1932.

³²⁸Brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 1 augustus 1932. Zie ook: brief Gerard van Eckeren aan Wijnand Kramers, 15 augustus 1932.

³²⁹Brief Gerard van Eckeren aan Jan Greshoff, 27 november 1939.

³³⁰Van Eckeren: Open Brief aan Mevrouw X. (zie v. 305, p. 97), p. 308.

literaire klimaat van de jaren dertig problematisch geworden, en voelde hij zich genoodzaakt zijn positie te legitimeren. Door de vernieuwingspogingen van jongere auteurs op de voet te volgen en te waarderen, toonde hij dat hij besepte dat de ‘echte’, autonome literatuur zich steeds ontwikkelde en profileerde hij zich als gemachtigd om over de ‘moderne’ literatuur te oordelen. Tegelijkertijd kwam de literaire smaak die Van Eckeren uitdroeg steeds minder overeen met die van het grote publiek dat hij geacht werd te bedienen. Binnen dit complexe spanningsveld moest Van Eckeren in de jaren dertig manoeuvreren. Als de koopman die hij altijd was geweest verkocht hij als het ware zijn imago en onderhandelde hij over zijn positie. Dat daarbij zijn liefde voor de literatuur naar de achtergrond verdween, was het offer dat hij daarvoor moest brengen, zo schreef hij in 1952 in de eerdergenoemde terugblik op zijn carrière:

[L]eider van een boekenblad zou ik lijder aan de boeken blijven, aan een bepaald soort boeken welteverstaan: de Nederlandse romans, menigvuldig als het zand aan den oever der zee en met de deugdelijke dikte van Drentse turven. Het klinkt niet erg aardig, te minder daar ik zelf tot de producenten behoorde, doch al te vele jaren lang hebben de boeken die ik lezen *moest* mij den tijd ontfutseld voor de boeken die ik lezen *wilde*³³¹

2.7 Besluit

Gerard van Eckeren was een criticus, tijdschriftredacteur en uitgever die economisch profijt en cultuurspreidingsidealen succesvol met elkaar wist te verenigen. Zijn gangen door het literaire bedrijf weerspiegelen de bredere ontwikkelingen binnen de sector in de eerste decennia van de twintigste eeuw: de geleidelijke verzelfstandiging van de literatuur, de groei van de boekenmarkt, de verdere commercialisering van het uitgeversbedrijf en de opkomst van nieuwe vormen van literaire journalistiek voor een breed publiek. Vanuit een ideaal van de heilzame werking van literatuur op mens en maatschappij, geconceptualiseerd in een retoriek van gedeelde liefde voor het boek, nam hij als criticus zijn lezers bij de hand en leidde hen rond langs al het moois dat de literatuur te bieden had. Tegelijkertijd nam hij in zijn recensies geregeld stelling tegenover collega-critici en profileerde hij zich met een kritisch programma dat draaide om een onpartijdige en welwillende benadering van een brede selectie uit het aanbod. Toen de economische en institutionele omstandigheden in de jaren dertig ingrijpend veranderden, werd Van Eckeren gedwongen een nieuwe balans te vinden tussen zijn persoonlijke financiële belangen en cultuurbemiddelingsidealen, zijn imago als criticus en de legitimatie van zijn kritische praktijk, en zijn eigen smaak en die van de lezer.

³³¹Van Eckeren: Gerard van Eckeren (zie v. 1, p. 35), p. 56.

Ondanks die complexe positie bleef hij zijn idealen koesteren en veranderde zijn werkwijze niet wezenlijk van karakter.



Hoofdstuk 3

Roel Houwink en de weg tot het boek

3.1 Ambities in het boekenvak

Wanneer men overtuigd is van de noodzakelijkheid om hen, die den weg tot het boek nog niet hebben gevonden, op dezen weg te brengen door hun zoo intens mogelijk de waarde te doen beseffen, die het boek heeft voor het geestelijk leven van het individu en voor het cultureel niveau van het volk, zal men hoe langer hoe meer tot het inzicht komen, dat een goed geoutilleerde voorlichtingsdienst in pers en periodiek van het grootste belang is om aan het contingent boekenliefhebbers de in ons land zoo noodzakelijke uitbreiding te geven.¹

Met deze woorden onderstreepte Roel Houwink (1899-1987) halverwege de jaren dertig het maatschappelijke belang dat de literatuurkritiek volgens hem diende. Op dat moment was hij zelf een bekend en vooraanstaand criticus die publiceerde in uiteenlopende tijdschriften, regelmatig (radio)lezingen verzorgde over actuele uitgaven en literaire ontwikkelingen, en actief betrokken was bij het destijds nog vrij nieuwe fenomeen van de Boekenweek. Hij beschouwde het als zijn taak om via al deze kanalen zo veel mogelijk mensen in contact te brengen met literatuur en de belangstelling voor het boek te vergroten. Ook achter de schermen speelde hij een stimulerende rol voor de letteren, binnen het uitgeversbedrijf en als mentor van beginnende schrijvers.

Al in de vroege jaren twintig, toen hij het gymnasium nog maar net achter de rug had, koesterde Houwink brede literaire ambities. Hij wilde niet alleen schrijver worden, maar ook criticus. Enkele jaren later zou hij daarover aan zijn mentor Herman Robbers schrijven:

¹De lezingen waaruit geciteerd wordt bevinden zich in het archief Houwink, Literatuurmuseum Den Haag. Roel Houwink: De weg tot het boek (lezing), 1937, p. 5.

Het is steeds mijn streven geweest mij zoo algemeen mogelijk te ontwikkelen [...] Ik heb daarom ook nimmer mijn litterair werk als alleen-zaligmakend beschouwd, maar getracht naar een zoo veelzijdig mogelijke ontwikkeling van mijn gaven.²

Houwink hoopte het schrijverschap te kunnen combineren met een ‘werkkring in het uitgevers- en boekverkoopers bedrijf’³ en met een vaste aanstelling als criticus. Hij was zich dus bewust van de mogelijkheden die de groeiende boekenmarkt bood aan schrijvers om zich ook in economische zin te professionaliseren. Daarnaast werd hij ongetwijfeld ook toen al gedreven door idealisme en een onwankelbaar geloof in de waarde van literatuur, hoewel hij zich daarover in zijn jonge jaren in het openbaar nog niet zo expliciet uitsprak. Terwijl hij na het behalen van zijn gymnasiumdiploma op aandringen van zijn vader – met fikse tegenzin – rechten ging studeren in Utrecht,⁴ richtten zijn inspanningen zich in deze periode in de eerste plaats op het verwerven van een positie binnen de letteren. Daarvoor legde hij contact met enkele vooraanstaande, invloedrijke literatoren die hem verder konden helpen in de literaire wereld.

Zo maakte hij in 1918 kennis met P.H. Ritter Jr. (1882-1962), de bekende criticus en hoofdredacteur van het *Utrechtsch Dagblad*. Een ingezonden brief van Houwink was voor Ritter aanleiding persoonlijk contact op te nemen met de jonge scribent. Tijdens hun eerste ontmoeting bood Ritter hem een aanstelling aan als recensent.⁵ Uit een brief van na de Tweede Wereldoorlog blijkt dat Ritter een belangrijke rol heeft gespeeld bij Houwinks ontwikkeling als criticus. Houwink blikt in dit schrijven terug op die goede oude tijd ‘toen ùw belangstelling het was, die mij stimuleerde tot kritische arbeid.’⁶ Mogelijk was het ook Ritter die Houwink had aanbevolen bij de redactie van *Den Gulden Winckel*, waarvoor hij vanaf 1919 met enige regelmaat recensies begon te schrijven.⁷ Ook zijn werkzaamheden als radiospreker (vanaf 1928) had hij aan Ritter te danken.⁸

Nog belangrijker voor Houwinks carrière was de literaire duizendpoot Herman Robbers (1868-1937). Deze romanschrijver en criticus stond be-

²Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 20 mei 1926.

³Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 20 mei 1926.

⁴Michiel van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987), in: *Bloknoot Rotterdam* 3.8 (1994), p. 41-64, p. 46.

⁵Ibid., p. 41.

⁶Brief Roel Houwink aan P.H. Ritter Jr., 27 oktober 1947.

⁷Correspondentie tussen Ritter en Houwink uit deze periode is niet bewaard gebleven, maar het feit dat Houwinks eerste recensie in dat tijdschrift ging over Ritters boek *Een leven van kleur en gratie* is veelzeggend. Houwink, Een leven van kleur en gratie. Liefde en leven in het elegante Frankrijk der 17e en 18e eeuw, door P. H. Ritter Jr, in: *Den Gulden Winckel* 1919, p. 188-189.

⁸Zie daarover 3.3. Zie over de Nederlandse radiokritiek en de rol van Ritter daarbij: Dera: Sprekend kritiek (zie v. 8, p. 7); en: Rutten: De publieke man (zie v. 8, p. 7), hoofdstuk 5

kend als ontdekker en adviseur van jong schrijftalent, in zijn hoedanigheid van hoofdredacteur van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.⁹ Het blad was een uitgave van Uitgevers-Maatschappij Elsevier, het familiebedrijf waaraan Robbers op dat moment verbonden was als commissaris. In 1918 had Houwink al eens een gedicht ingestuurd naar *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, maar dat werd afgewezen.¹⁰ In augustus 1919 gooide hij het over een andere boeg en benaderde hij Robbers met het verzoek om literair advies over een niet bij naam genoemde novelle.¹¹ In zijn antwoord erkende Robbers het talent van de jonge auteur, maar raadde hem aan dat nog wat te laten rijpen.¹² Ruim een jaar later was het zover en debuteerde Houwink als prozaïst in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* met zijn novelle 'Muggendans'.¹³ Zijn officiële debuut als dichter had hij overigens al in 1918 gemaakt in *Stroomingen*. *Maandblad voor kunst en letteren*.¹⁴

Al gauw begonnen Houwink en Robbers elkaar regelmatig te schrijven en werd de toon van hun brieven amicaler. Behalve een mentorrelatie ontstond ook een innige vriendschap, ondanks het leeftijdsverschil van ruim dertig jaar.¹⁵ De kinderloze Robbers beschouwde Houwink als zijn zoon, 'een 'jongere' over wien ik wat vaderen mag', en Houwink schikte zich in die rol: 'Hoe kent u me toch zoo? Als u m'n vader was zou ik me niet behoeven te verwonderen!'¹⁶

Robbers zag Houwink als een grote literaire belofte en voorzag hem begin jaren twintig niet alleen van literair advies, maar ook van praktische tips over uitgevers en tijdschriftpublicaties. Daarnaast bracht hij Houwink in contact met andere personen in zijn netwerk die iets voor hem konden betekenen. Zo resulteerde Robbers' bemiddeling bij Frans Coenen in de publicatie van een van Houwinks prozastukken in het tijdschrift *Groot Nederland* en een zeventdelige artikelenreeks over de nieuwste Nederlandse literatuur in *De Nieuwe Kroniek*.¹⁷

⁹Vergelijk: Arno Kuipers: Laat ons maar sober zijn en werken. De vriendschap tussen Herman Robbers en Roel Houwink. In: *De Parelduiker* 11.1 (2006), p. 2–22, p. 4–5.

¹⁰Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 3 november 1918.

¹¹Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 6 augustus 1919.

¹²Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 18 augustus 1919.

¹³Roel Houwink, Muggendans. In: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1921, deel 1, p. 336.

¹⁴Roel Houwink: Zwerverseinde, in: *Stroomingen* 1918, p. 151. Van dit tijdschrift is overigens slechts één jaargang verschenen. Ook had Houwink tijdens zijn middelbare-schoolperiode al wat werk gepubliceerd in *Rostra Gymnasiorum*, het tijdschrift voor Nederlandse gymnasiasten. Sjoerd van Faassen/Hans Renders: Roel Houwink, een modernist contrecœur, in: *Zacht Lawijd* 12.3 (2013), p. 39–81, p. 41.

¹⁵Zie over de vriendschap tussen Houwink en Robbers: Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9).

¹⁶Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 18 september 1923 en brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 9 mei 1926.

¹⁷Brieven Herman Robbers aan Roel Houwink, 14 februari 1922 en Roel Houwink aan Herman Robbers, 15 maart 1922. Roel Houwink: Over het wezen der moderne literatuur en haar verschijningsvormen in Holland (artikelenreeks), in: *De Nieuwe Kroniek* 2 (1922)

Houwink durfde zich tegenover zijn mentor nu ook uit te laten over zijn ambities binnen de letteren. Zo zinspeelde hij openlijk op een aanstelling als criticus bij *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*: 'Vertrouwt u mij [...] niet eens een kritiekje toe in E.'¹⁸ Robbers vond zijn protégé daarvoor echter nog te weinig ervaren. Hij was bijvoorbeeld niet erg te spreken over de recensies die Houwink onder meer in *Den Gulden Winckel* gepubliceerd had: 'Zoo'n betoog schrijven – neem me niet kwalijk, maar je moet het nog helemaal leeren.'¹⁹ Ondanks die afwijzing hield Houwink vast aan zijn streven: 'Het lijnloos, hier en daar, critiseeren begint me nu langzamerhand tegen te staan. Ik zal me daarin maar beperken, tot ik een vaste positie heb in die branche!'²⁰ Door zijn carrièrezorgen met Robbers te delen deed Houwink impliciet en soms ook expliciet een beroep op diens invloed binnen het literaire bedrijf. Hij klaagde veelvuldig over die vermaledijde rechtenstudie, die hem vooral veel tijd en energie kostte en voor zijn gevoel maar weinig opleverde: 'Een goed jurist zal ik nooit worden: daarvoor is het vak èn te stoffig èn te mechanisch en.... redenaarstalenten bezit ik helemaal niet. God weet waar mijn 'zakelijke toekomst' ligt.'²¹ Robbers voorzag hem van het vaderlijke advies om toch vooral door te zetten:

Over je toekomst denk ik ook wel eens. Ik zou je toch in elk geval *sterk* aanraden, je *reeds zoover gevorderden* studie áf te maken. Te pas komt ze je *per se*, al zijn er dan ook vele juristen. Informeer intusschen eens gerust naar allerlei ambten & occupaties. Met letterkundig werk zal je nu eenmaal nooit genoeg kunnen verdienen. En journalistiek? Ook lang niet alles! Dwangarbeid! Denk er nog maar eens goed om. Zou de rechterlijke macht niet iets zijn?²²

Een aanstelling binnen de uitgeverij of bij *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* kon of wilde hij Houwink op dat moment niet bieden. Maar mocht er ooit een positie vrijkomen, dan zat Houwink dankzij zijn vriendschap met Robbers dicht bij het vuur.

3.2 'Woordvoerder van de z.g. jongste richtingen'

Houwink zocht rond 1920 niet alleen contact met gevestigde literatoren, maar sloot zich ook aan bij schrijvers van zijn eigen generatie. Net als veel andere auteurs die in de jaren twintig hun eerste schreden zetten in de letteren, had Houwink de Eerste Wereldoorlog ervaren als een breuk met het

Zijn artikelenreeks verscheen in de periode van mei t/m oktober.

¹⁸Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 17 juni 1922.

¹⁹Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 18 september 1923.

²⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 26 november 1923.

²¹Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 31 december 1923.

²²Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 8 januari 1924.

verleden.²³ Het jaar 1918 luidde voor hem een nieuwe, moderne tijd in, een fundamenteel andere manier van denken die vroeg om een nieuwe literatuur. Zoals hij in een lezing uit 1925 uiteenzette, keerde de naoorlogse schrijversgeneratie zich tegen het individualisme en de *l'art pour l'art*-opvattingen van Tachtig.²⁴ De dichter was niet langer een virtuoze God die vanuit zijn ivoren toren vormgaf aan zijn individuele emoties, maar was zich bewust van zijn taak binnen de gemeenschap waartoe hij behoorde: 'de kunstenaar kan niet ter zijde staan van het maatschappelijk leven zijner tijdgenooten'.²⁵ Dat betekende overigens geenszins een pleidooi voor tendensliteratuur, gemeenschaps- of volkskunst, integendeel; de schoonheid van literatuur was ook voor Houwink van een hogere orde, die niet voor iedereen bereikbaar was.²⁶ Wat de jonge schrijvers volgens Houwink van hun voorgangers onderscheidde was hun omgang met de werkelijkheid:

Algemeen nu, kan men de geestesgesteldheid, die de Wereldoorlog meebracht, karakteriseeren als een zoo universeel mogelijk gerichte verinnerlijking van ons levens-besef; een werkelijkheidsbeleving dus, die voor de louter zintuigelijke werkelijkheid niet blijft staan, doch tot de *diepste* grond van ons bestaan poogt door te dringen.²⁷

In plaats van de zichtbare werkelijkheid van buitenaf te beschrijven zoals de Tachtigers en hun navolgers (de eerdergenoemde na-tachtigers of generatie van Negentig) betrachtten, probeerde men volgens Houwink door te dringen tot de 'kern' of essentie van 'het leven zelf'.²⁸

In de eerste helft van de jaren twintig trad Houwink naar buiten als vertegenwoordiger van de jongste schrijversgeneratie die de literatuur wilde vernieuwen. Hij publiceerde daarover enkele artikelen in *Den Gulden Winckel* en ook in zijn eerdergenoemde artikelenreeks in *De Nieuwe Kroniek* behandelde hij 'moderne' literaire stromingen als het expressionisme en futurisme, en het werk van jonge auteurs als Theo van Doesburg, Herman van den Bergh, Hendrik de Vries en Hendrik Marsman.

Ook in zijn eigen werk ging Houwink op zoek naar nieuwe literaire uitdrukkingsvormen. In de periode van 1920 tot 1922 schreef hij een serie expressionistische novellen. Het bleek echter lastig om dit experimentele

²³Vergelijk: Roel Houwink: *Persoonlijke herinneringen aan Marsman*, Amsterdam: De beuk, 1961, p. 8-9; Hans Werkman: Roel Houwink: 'Ik ben niet te vangen, een rare vent, afgelopen', in: *Schrijven en geloven*, Kampen: J.H. Kok, 1985, p. 30-43, p. 34-35; Cornelis Rijnsdorp: *In drie etappen*, Baarn: Bosch & Keuning, 1952, p. 79.

²⁴Roel Houwink: Inleiding tot onze jongste poëzie (lezing), 25 mei 1925, p. 35. Dat was overigens geen nieuwe ontwikkeling, want dat gebeurde rond 1900 ook al.

²⁵Ibid., p. 16, zie ook p. 12.

²⁶Ibid., p. 13.

²⁷Ibid., p. 23-24.

²⁸Houwink: Inleiding tot onze jongste poëzie (lezing) (zie v. 24), p. 20, 28; Vergelijk: idem: *Fantasie of... levensbesef*, in: *Den Gulden Winckel* 1923, p. 109-111.

proza in boekvorm op de markt te brengen. Daarom riep hij de hulp in van zijn mentor Robbers, die over de nodige contacten in de uitgeverwereld beschikte. Die adviseerde hem achtereenvolgens bij Van Ditmar, Querido, Van Dishoeck en Brusse aan te kloppen, maar geen van allen durfde het aan. Men vond een uitgave van zulk modern proza blijkbaar te riskant. Uiteindelijk besloot Houwink zijn prozabundel *Novellen 1920-1922* in eigen beheer uit te geven.²⁹

Voor Houwink was de naoorlogse literaire vernieuwing geen zaak van schrijvers onderling, maar een kwestie van algemeen maatschappelijk belang. Ondanks de beperkte oplage van 750 exemplaren wilde hij met zijn *Novellen* dan ook een breder publiek bereiken dan alleen literatoren:

ik hoop dat de exemplaren worden genomen door *niet*-letterkundigen, doch *belangstellenden*. [...] Ik vind dat het een zaak moet blijven van 'publiek en auteur' en daarom schreef ik ook geen literaire vrienden aan, dan sommigen om adressen. Anders wordt het spoedig een zeer onzuivere toestand, een soort onderonsje met reeksen verplichtingen etc etc. tegenover elkaar.³⁰

Houwink wilde zich als auteur niet te zeer conformeren aan de mores binnen de besloten kringen van literaire auteurs. Hij wilde die gang van zaken doorbreken en de door Tachtig gecreëerde kloof tussen de schrijver en het algemene publiek dichten.

Houwinks bundel verscheen begin 1924 en werd een succes: eind december 1923 had hij al 268 exemplaren via de voorverkoop aan de man gebracht, wat hij zelf een 'prachtig resultaat' noemde.³¹ In april 1924 kon hij melden dat er 350 exemplaren verkocht waren, en in januari 1926 had hij de 600 bereikt.³² Uiteindelijk moet een groot gedeelte van de oplage verkocht zijn, wat voor een dergelijke experimentele publicatie in deze periode toch wel uitzonderlijk mag heten.³³ Van de opbrengst schafte Houwink zijn eerste schrijfmachine aan.³⁴

De publicatie van zijn *Novellen* leverde Houwink aanzien en bekendheid op, zowel onder gelijkgestemde generatiegenoten als in bredere literaire kringen. Het boekje werd gerecenseerd in de kleine tijdschriften van vernieuwingsgezinde jonge auteurs die tegenwoordig veelal tot de avant-garde worden gerekend. Zo wijdde Paul van Ostaijen in februari 1925 in het Antwerpse

²⁹Zie over deze geschiedenis: Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 10-12.

³⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 13 november 1923.

³¹Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 31 december 1923.

³²Brieven Roel Houwink aan Herman Robbers, 6 april 1924 en 20 januari 1926.

³³Vergelijk: Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 44, noot 9; Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 12.

³⁴Werkman: 'Ik ben niet te vangen' (zie v. 23, p. 107), p. 34.

tijdschrift *Het Overzicht* een lovende recensie aan de bundel.³⁵ Ook Duco Perkens (E. du Perron) recenseerde het werk in april 1925 voor het Vlaams-Nederlandse tijdschrift *De Driehoek*, de opvolger van *Het Overzicht*.³⁶ Met deze recensies werd Houwinks werk, in de woorden van Arno Kuipers, 'als modern geconsacreerd'.³⁷ Houwink bracht zijn mentor Robbers dan ook met enige trots op de hoogte van de aandacht van de zuiderburen – hij zag Perkens voor een Vlaming aan.³⁸

Ook het Nederlandse jongerentijdschrift *De Vrije Bladen* besteedde in de zomer van 1924 aandacht aan de *Novellen*, bij monde van Hendrik Marsman.³⁹ Houwink en Marsman waren op dat moment al een tijd met elkaar bevriend en waren beiden betrokken bij de totstandkoming van dit tijdschrift. Zij hadden elkaar in 1920 leren kennen via Marsmans vader, die in hun gezamenlijke woonplaats Zeist een boekhandel exploiteerde. Al gauw ontstond een intensieve 'litteraire vriendschap' tussen de twee en discussieerden zij regelmatig tot laat in de avond over de nieuwste literaire ontwikkelingen.⁴⁰ Marsmans houding tegenover de *Novellen* was dubbel. Aan de ene kant prees hij het werk van zijn vriend als 'nieuw en krachtig proza' en een 'pionierssprong'.⁴¹ Het vernieuwende van Houwinks proza betrof volgens Marsman vooral diens weergave van de personages, die hij niet van buitenaf beschreef, maar van binnenuit toonde: '*Hij verwierp, radicaal, de abstract-expliciteerende psychologie en verving die, radicaal, door een a.h.w. immanente.*'⁴² Daarnaast noemde hij het versnelde tempo als een vernieuwend kenmerk. Aan de andere kant had Marsman zijn bedenkingen bij wat hij noemde de 'gevoelsinhoud' achter Houwinks proza. De *Novellen* verraadden een zekere humanistische sentimentaliteit en een voorkeur voor eenvoudige menselijke thema's, waarmee Houwink (te) dicht bij huis bleef. Volgens Marsman verschilde Houwinks wereldbeeld in essentie niet zo veel van dat van 'een Hollandsch romancier van de vorige generatie' als Herman Robbers; het was slechts de vorm die vernieuwend was. Marsman plaatste Houwink dus op het grensvlak van twee wereldbeelden. Dat hij daarbij juist Robbers als referentiepunt noemde had ongetwijfeld te maken met zijn toenemende

³⁵Paul van Ostaijen: Roel Houwink (recensie van Roel Houwink, *Novellen* 1920-1922), in: Gerrit Borgers (red.): *Verzameld werk. Deel 4: proza. Besprekingen en beschouwingen*, (Oorspronkelijk verschenen in: *Het Overzicht*, 1925), Amsterdam: Bert Bakker, 1979, p. 520.

³⁶Duco Perkens: Roel Houwink, *Novellen* (recensie), in: *De Driehoek* 1925.

³⁷Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 13.

³⁸Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 18 april 1925.

³⁹Hendrik Marsman: Over Roel Houwink's *Novellen*, in: *De Vrije Bladen* 1924, p. 206–210.

⁴⁰Houwink: Persoonlijke herinneringen aan Marsman (zie v. 23, p. 107), p. 6-8, 15-16.

⁴¹Goedegebuure suggereert dat Marsman zich in zijn proza door de *Novellen* van Houwink heeft laten inspireren. Zie: Jaap Goedegebuure: *Op zoek naar een bezield verband. De literaire en maatschappelijk opvattingen van H. Marsman in de context van zijn tijd*, Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1981, p. 86.

⁴²Marsman: Over Roel Houwink's *Novellen* (zie v. 39), p. 209. Cursivering in origineel.

ergernis over de innige relatie die Houwink met zijn mentor onderhield.⁴³

Tot slot trokken Houwinks *Novellen* ook enige aandacht in media met een breder bereik. Niet geheel toevallig verblijdde Herman Robbers de jonge auteur met een recensie in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*. Daarmee werd Houwinks werk onder de aandacht gebracht van een breder publiek. Dat Robbers het boekje hoogstpersoonlijk recenseerde mag uitzonderlijk heten; normaliter beperkte hij zich tot het proza van gevestigde auteurs en belangrijke literaire gebeurtenissen, en liet hij het werk van jongere schrijvers aan zijn medewerkers over.⁴⁴ Door de bundel zelf te bespreken droeg hij nog sterker bij aan de lancering van Houwink als veelbelovend literair talent. Robbers' recensie verscheen in mei 1924 en beschreef de *Novellen* als 'jeugdwerk' van een 'nog zéér jong en zéér ernstig jongman', die evenwel nog zoekende was naar de juiste uitdruktingsvorm.⁴⁵ Hij zag in Houwinks werk een terugkeer naar de 'uiterst subjectieve, al te persoonlijke' uitdruktingsvorm van de Tachtigers en percipieerde het dus helemaal niet als vernieuwend.⁴⁶ Een etiket als expressionisme, dat Houwink zelf voor zijn werk hanteerde, zei de recensent dan ook niet zoveel: 'Wat doen zulke namen ertoe?'

Blijkbaar paste Houwinks werk in meerdere straatjes. Door vernieuwingsgezinde jongeren werd hij omarmd als een auteur van 'modern' proza, terwijl het tegelijkertijd gewaardeerd werd door een oudere criticus als Robbers en geschikt werd bevonden voor het algemene publiek.

Houwinks *Novellen* zijn bepalend geweest voor zijn literaire prestige. Gedurende het interbellum functioneerde de bundel als referentiepunt voor het moderne proza. In een artikel uit 1929 omschreef Anthonie Donker de *Novellen* bijvoorbeeld als vroege experimenten van een talentvol 'pionier' van het nieuwe proza, dat echter nog steeds op vervolmaking en navolging wachtte.⁴⁷

Dankzij het succes van de *Novellen* openden zich voor Houwink nieuwe wegen binnen de literatuur. Zijn toegenomen prestige leidde in de eerste plaats tot nieuwe publicatiemogelijkheden, zowel in het avant-gardecircuit als daarbuiten. Terwijl hij met zijn *Novellen* maandenlang tevergeefs geleurd had, lukte het hem nu wél om zijn werk gepubliceerd te krijgen, en bovendien bij gerenommeerde uitgeverijen. Daarbij profiteerde hij van zijn contacten met Ritter en de iets jongere bemiddelaar Jan Greshoff, die een goed woordje voor hem deden bij verschillende uitgevers.⁴⁸ In 1925 en 1926

⁴³Zie 3.3.

⁴⁴Koen Rymenants: E. du Perron en de 'oorlogsgeneratie' in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, in: *Cahiers voor een lezer* 2010, p. 3–19, p. 6, 10.

⁴⁵Herman Robbers: Kroniek. Boekbespreking. (Recensie van Roel Houwink, *Novellen* (1920–1922)), in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1924, p. 355–356.

⁴⁶Ook Perkens en Marsman legden overigens een verband met Tachtig. Vergelijk: Van Faassen/Renders: Roel Houwink, een modernist contrecoeur (zie v. 14, p. 105), p. 50.

⁴⁷Anthonie Donker: Nieuw proza. Roel Houwink, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 317–320.

⁴⁸Zie onder meer brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 14 december 1924 en brief

verschenen in totaal maar liefst zeven zelfstandige publicaties van Houwinks hand, zowel proza als poëzie. Een aantal daarvan werd uitgegeven in exclusieve reeksen, zoals de bibliothele Palladiumreeks, waarvan Greshoff redacteur was, de 'Cahiers van De Driehoek' van de aan dat tijdschrift verbonden uitgeverij en de 'To the Happy Few'-reeks – een veelzeggende titel – van de prestigieuze uitgever Stols.⁴⁹

Ook werd Houwink steeds vaker benaderd door tijdschriftredacties die zijn literaire werk wilden publiceren of hem als kritisch medewerker aan hun blad wilden verbinden. Die verzoeken kwamen in deze periode voornamelijk uit de hoek van de kleinere tijdschriften. Zo vroeg Greshoff hem in 1924 of hij een poëziechroniek wilde verzorgen voor zijn maandschrift *De Witte Mier*. Een klein maandschrift voor de vrienden van het boek, dat verscheen bij Boosten & Stols.⁵⁰ Van januari 1925 tot halverwege 1926 verzorgde Houwink de genummerde recensierubriek 'Aanteekeningen over Poëzie' en daarnaast verschenen nog enkele losse besprekingen van zijn hand in dit exclusieve blad. Een kleine drie jaar later benaderde Du Perron Houwink voor een bijdrage aan het nieuw op te richten tijdschrift *Avontuur*.⁵¹ Du Perrons joviale, maar toch ietwat nederige opstelling is illustratief voor het aanzien dat Houwink op dat moment genoot onder zijn generatiegenoten:

mocht je lust hebben ons af en toe iets te sturen, van harte. Maar – ik bedenk dat alle kolommen van goedbetalende tijdschriften voor je open staan, zoodat geen enkel voordeel, zelfs niet dat van litteraire roem, voor jou bij ons valt te verwerven, en het zou mij persoonlijk onaangenaam zijn als je uit philanthropische beweegredenen alleen erin toestemde mee te werken. Nu is er nog een kleine kans dat je tòch af en toe iets pleegt dat je moeilijk ergens anders kunt plaatsen, en voor ons zou zooiets de beste aanbeveling zijn; dus...⁵²

In een dergelijk exclusief jongerentijdschrift mocht Houwink eigenlijk niet ontbreken.⁵³ Ook de grotere publiekstijdschriften stelden steeds vaker hun kolommen open voor zijn literaire en kritische bijdragen.

Tot slot begon Houwink nu ook steeds vaker zelf op te treden als bemiddelaar en literair adviseur voor beginnende auteurs. Schrijvers als Marsman,

Roel Houwink aan Jan Greshoff, 25 april 1925.

⁴⁹Vergelijk: Van Faassen/Renders: Roel Houwink, een modernist contrecoeur (zie v. 14, p. 105), p. 50-51.

⁵⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 14 december 1924.

⁵¹Houwink werd door Du Perron overigens ook als potentiële medewerker beschouwd. Zie: Gerrit Borgers: *Avontuur: het tijdschrift 'Avontuur' februari-april 1928*, Utrecht: Reflex, 1979, p. 17.

⁵²Brief E. du Perron aan Roel Houwink, 24 september 1927.

⁵³Uiteindelijk is in *Avontuur* geen bijdrage van Houwink verschenen, mogelijk omdat het tijdschrift na drie nummers alweer ter ziele ging.

H.M. van Randwijk, A. Viruly en J. Slauerhoff hadden veel aan hem te danken.⁵⁴ Maar het belangrijkste was toch wel zijn betekenis voor de dichters-carrière van Gerrit Achterberg.⁵⁵ In de zomer van 1925 stuurde Achterberg Houwink enkele gedichten toe met de vraag om advies.⁵⁶ Het was Houwink die Achterbergs talent herkende en er via Robbers voor zorgde dat de dichter in juli 1926 kon debuten in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.⁵⁷ Ook zette hij zijn contacten binnen de uitgeverwereld in om het debuut *Afvaart* van de toen nog onbekende dichter gepubliceerd te krijgen.⁵⁸ Houwink steunde Achterberg niet alleen in literaire zaken, maar stond hem als één van zijn meest intieme vrienden ook bij in de moeilijke periodes in zijn leven en was daarmee van cruciaal belang voor diens dichterschap.

Hoewel Houwink door zijn generatiegenoten werd binnengehaald in het exclusieve circuit van de kleine jongerentijdschriften, had hij zelf moeite met het gesloten karakter van dit soort tijdschriften en hun redacties. Vanaf het begin van zijn literaire carrière uitte hij regelmatig zijn ergernis over de klikgeest die heerste binnen de Nederlandse letteren. Al in 1918 schreef hij bijvoorbeeld aan Robbers: 'Er is *ook voor jezelf*, geloof ik, niets erger dan een *litterair* leven te leiden, dan 'verlitteratuurd' te worden! Gelukkig kan ik me goed en grondig afleiden met allerlei andere dingen. En huis ik niet in literaire cercles!'⁵⁹ De vele onderlinge strubbelingen van schrijvers die zich in hun eigen kleine kring ('côterietjes') terugtrokken en zichzelf een verheven positie toebedeelden riepen bij hem weerstand op.⁶⁰ De literatuur was voor Houwink immers niet langer een verheven zaak van schrijvers onderling, maar was van breder maatschappelijk belang.

Om die reden wilde Houwink zijn naam niet verbinden aan één tijdschrift, maar streefde hij naar een zekere 'neutraliteit' in de keuze voor zijn publicatiekanalen. Hij wilde voorkomen dat hem een bepaald 'etiquet' werd opgeplakt, waarmee de schijn werd gewekt dat ook hij de ivoren torens verkoos boven een maatschappelijke rol als schrijver.⁶¹ Aan Dirk Coster schreef hij daarover:

Mijn werk zal voor zich zelf spreken. Dàt legt verantwoording af van mijn houding in de vele stroomingen dezer tijd. Dat ik schreef in de Gulden Winckel, Nieuwe Gids, Getij, U.D., dat in Groot-Nederland en Elsevier iets verschijnen zal is geen jeugdige

⁵⁴Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 63.

⁵⁵Voor de geschiedenis van hun relatie, zie: Wim Hazeu: *Gerrit Achterberg: een biografie*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1988.

⁵⁶Ibid., p. 100.

⁵⁷Ibid., p. 88. Vergelijk: Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 18 januari 1926.

⁵⁸De bundel verscheen in 1931 bij Van Dishoeck. Houwink verzorgde de inleiding bij de bundel. *ibid.*, p. 154-157.

⁵⁹Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 24 juli 1918.

⁶⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 18 april 1925. Vergelijk ook brieven Roel Houwink aan W.J. Brusse, 23 januari 1930 en 29 juni 1930.

⁶¹Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 23 augustus 1922.

expansie-zucht, maar als jongere van dezen tijd geloof ik niet mij te mogen consolideeren.⁶²

Voor Houwink was het creëren van (vernieuwend) literair werk dus belangrijker dan het medium waarin dat gepubliceerd werd. Daarnaast had dat brede publicatiebeleid ongetwijfeld ook strategische redenen. Op deze manier vergrootte Houwink zijn naamsbekendheid en hield hij alle opties open. In die zin was er dus wel degelijk sprake van 'expansie-zucht'.

Houwink stelde zich kritisch op tegenover de 'jongerenbeweging'. Hij was bijvoorbeeld niet toegetreden tot de redactie van het jongerentijdschrift *Het Getij* omdat hij hun 'principes' niet deelde, zo schreef hij in de vroege jaren twintig aan Robbers:

wat mijn verhoudingen tot het Getij betreft; die is geen andere dan tot de Nieuwe Gids, Groot Nederland enz. Natuurlijk trekt mij – heel in 't algemeen beschouwd – een beweging der jongeren. Voorvechter van de principes der zich noemende – met een hoofdletter – Jongeren ben ik, zooals u uit mijn uitingen reeds hebt opgemaakt, geenszins. Vandaar ook: dat ik nooit op aanbiedingen van vast-medewerkschap etc. ben ingegaan.⁶³

In eerder onderzoek is gesuggereerd dat deze opmerking moet worden opgevat als een strategische handreiking aan Robbers, die door de *Getij*-jongeren meerdere malen belachelijk gemaakt was. Houwink wilde Robbers uiteraard te vriend houden en zou zich hier om die reden van *Het Getij* distantiëren.⁶⁴ Het citaat is echter bovenal typerend voor Houwinks opstelling tegenover de jongerenbeweging. Zijn voornaamste bezwaar tegen *Het Getij* was dat de redactie vooral bezig was met theorie- en groepsvorming en te weinig met schrijven: 'wij zullen zoo langzamerhand overigens wel het theoretiseeren moe worden en misschien.... eens 'werken' gaan'.⁶⁵ Hij zag geen heil in een jongerenbeweging die zich vanuit theoretische stellingnames met veel tam-tam als vernieuwend profileerde zonder ook daadwerkelijk vernieuwend werk te produceren. Houwink noemde zijn generatiegenoten in deze brief '[B]ehoudens een enkele uitzondering (Hendrik de Vries) [...] als artiest volmaakt onbelangrijk'.⁶⁶ Eerder dat jaar had hij tegenover Robbers verzucht: 'ik sta – hoe lang nog – zelfs in [...] 'moderne pogingen!!!' alleen'.⁶⁷

Op zich stond Houwink met zijn kritiek op *Het Getij* en het gebrek aan vernieuwende literatuur niet alleen; zelfkritiek en richtingenstrijd waren constante factoren in het debat van deze generatie. Interessant is vooral hoe

⁶²Brief Roel Houwink aan Dirk Coster, ongedateerd, waarschijnlijk vroege jaren twintig.

⁶³Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 23 augustus 1922.

⁶⁴Vergelijk: Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69), p. 13-19; Vergelijk: Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 6-7.

⁶⁵Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 23 augustus 1922.

⁶⁶Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 23 augustus 1922.

⁶⁷Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 26 mei 1922.

Houwink met zijn ietwat afwijkende opvattingen, die de kiem vormen voor zijn latere kritische praktijk, een positie voor zichzelf weet te creëren binnen de ‘jongerenbeweging’. Een eigen tijdschrift voor de jongere generatie kon volgens Houwink wel degelijk van nut zijn; het kon een impuls geven aan de literaire vernieuwing en in die zin zag hij het belang van de ‘beweging der jongeren’ zeker in.⁶⁸ Voorwaarde was dat in zo’n tijdschrift niet de theorievorming en polemieken, maar het literaire werk centraal stond, en dat alle jongeren de gelegenheid kregen om erin te publiceren.

Dat was dan ook precies wat Houwink voor ogen had toen hij in januari 1925 samen met Marsman de redactie overnam van het jongerentijdschrift *De Vrije Bladen*, dat een jaar eerder was opgericht. Door het gerommel binnen de redactie van *Het Getij* en het uiteindelijke uiteenvallen daarvan in het voorjaar van 1923, was er behoefte ontstaan aan een nieuw orgaan voor de naoorlogse schrijversgeneratie.⁶⁹ Al in de zomer van 1922 waren door een groep *Getij*-medewerkers, bestaande uit J. Slauerhoff, Constant van Wessem, C.J. Kelk en Houwink, plannen gesmeed voor een nieuw tijdschrift, maar dat kwam niet van de grond.⁷⁰ Pogingen om de jongeren onder te brengen in het eerbiedwaardige tijdschrift *De Gids*, waarbij Houwink ook betrokken was, kwamen door de terughoudende opstelling van conservatieve redactieleden maar moeizaam op gang. Dankzij de inspanningen van de progressievere *Gids*-redacteur A. Roland Holst werden nu wel mondjesmaat publicaties van onder meer Marsman en Houwink in *De Gids* toegelaten, maar de behoefte aan een eigen podium bleef bestaan.⁷¹

De Vrije Bladen was in feite een voortzetting van *Het Getij* en werd het nieuwe tijdschrift voor de jongere schrijversgeneratie. De ex-*Getij*-medewerkers Herman van den Bergh, J.W.F. Werumeus Buning en Constant van Wessem vormden samen de redactie, en de ‘mede-oprichters’ waren J. Hondius, C.J. Kelk, J. Slauerhoff, Hendrik de Vries, Marsman en Houwink.⁷² Houwink was al in een vroeg stadium bij de plannen voor een nieuw jongerentijdschrift betrokken. Het beeld van Houwink als ‘secondant’

⁶⁸Vergelijk brieven Roel Houwink aan Herman Robbers, 10 juni 1923 en 23 augustus 1923.

⁶⁹Tonny Kurpershoek-Scherft: *De episode van ‘Het getij’: de Noordnederlandse dichtkunst van 1916 tot 1922*, Den Haag: W.P. van Stockum & Zoon, 1956, p. 98; Vergelijk: Goedegebuure: Op zoek naar een bezielend verband (zie v. 41, p. 109), p. 143.

⁷⁰Wim Hazen: *Slauerhoff: een biografie*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995, p. 150-152.

⁷¹Wiljan van den Akker/Gillis Dorleijn: Stemmen uit de redactie, een documentaire over het redactiebeleid van *De gids* tussen 1916 en 1926, in: Wiljan van den Akker e.a. (red.): *Traditie en vernieuwing: opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*, Utrecht: Veen, 1985, p. 146-177, p. 165-175; Paul Hadermann: 1 april 1925: Het eerste nummer van *De driehoek* verschijnt. Een modernistisch driemanschap: Van Ostaijen, Burssens, Du Perron, in: M.A. Schenkeveld van der Dussen e.a. (red.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen: Nijhoff, 1993, p. 621-629, p. 613-614.

⁷²Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 187; Hazen: Slauerhoff (zie v. 70), p. 177.

van leidersfiguur Marsman zoals dat uit de secundaire literatuur naar voren komt,⁷³ moet wat dat betreft dan ook bijgesteld worden. Het eerste nummer verscheen in januari 1924. Net als *Het Getij* wilde de redactie van *De Vrije Bladen* zich niet binden aan een ideologisch of artistiek uitgangspunt of een specifieke stijl, maar een podium bieden aan 'vrije' jongeren die naar literaire vernieuwing streefden. Het verscheen aanvankelijk tweewekelijks.⁷⁴

Houwink leverde vanaf het begin literaire bijdragen aan *De Vrije Bladen* en verzorgde de meeste boekbesprekingen. Vanaf mei 1924 was hij naar eigen zeggen 'redacteur 'achter de schermen'' geworden met als voornemen vanaf het nieuwe kalenderjaar in die functie naar buiten te treden.⁷⁵ In het najaar bereidde hij samen met Marsman een overname van de redactie voor, waarbij hij als redactiesecretaris naast redactionele ook organisatorische taken op zich zou nemen.⁷⁶ De redacteuren wilden het blad voorzien van een ander uiterlijk, de verschijningsfrequentie van tweewekelijks terugbrengen tot maandelijks en het aantal abonnees vergroten, want dat bleef achter bij de verwachtingen.⁷⁷ Bij het concretiseren van deze reorganisatieplannen deed Houwink een beroep op de ervaring en contacten van zijn mentor Robbers. Die adviseerde onder meer over de keuze voor medewerkers en uitgever, bij het vaststellen van de honoraria en leverde een adressenlijst aan voor promotiedoeleinden.⁷⁸ Houwinks contact met deze ervaren uitgever en tijdschriftredacteur was dus van grote waarde voor *De Vrije Bladen*.⁷⁹

Op zijn beurt profiteerde ook Robbers van zijn connecties met de jongerenbeweging. Via Houwink bleef hij op de hoogte van de actuele ontwikkelingen en kon hij zich wederom opwerpen als facilitator van jong literair talent. Bovendien zette hij zijn pupil in voor zijn eigen projecten. Zo vroeg hij Houwink in februari 1925 of hij een lezing wilde verzorgen in het kader van de rondreizende tentoonstelling 'Het Nederlandsche litteraire boek na 1880'.⁸⁰ In plaats van zelf te spreken over de recente literatuur, schoof hij met Houwink een daadwerkelijke representant van de jongere generatie naar voren. Daarmee kon hij zijn voeling met de 'moderne' literatuur etaleren.

Daarnaast werd deze lezingenreeks ingezet om de bekendheid van *De Vrije Bladen* te vergroten, zo blijkt uit Robbers' verzoek aan Houwink:

⁷³Vergelijk: Van Faassen/Renders: Roel Houwink, een modernist contrecoeur (zie v. 14, p. 105), p. 41, 56, 61; en: Goedegebuure: Op zoek naar een bezield verband (zie v. 41, p. 109).

⁷⁴Siem Bakker: *Litteraire tijdschriften: van 1885 tot heden*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1985, p. 157-158.

⁷⁵Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 13 mei 1924.

⁷⁶Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 14 oktober 1924.

⁷⁷Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 17 september 1924, vergelijk brief aan Robbers 27 april 1924

⁷⁸Brieven Roel Houwink aan Herman Robbers, 14 oktober 1924 en Herman Robbers aan Roel Houwink, 13 en 15 oktober 1924, en 9 november 1924.

⁷⁹Vergelijk: Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 14-15.

⁸⁰Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 28 februari 1925.

‘Hoor eens, Roel, je moet me helpen met die lezingen, ook om den moeilijkheid: de Distelvinken te bevredigen.’⁸¹ Met dat laatste doelde Robbers op ‘De Distelvinck, Kring van Vrienden van De Vrije Bladen’, die in januari 1925 was opgericht met als belangrijkste doel nieuwe abonnees voor het tijdschrift te werven.⁸² Marsman reisde het hele land door om zieltjes te winnen, maar met weinig resultaat.⁸³ Dankzij zijn connecties binnen de literaire wereld kon Robbers dus een alternatieve promotiestrategie faciliteren voor *De Vrije Bladen*.

Het verzoek van Robbers betekende voor Houwink een kans om de jongerenbeweging te vertegenwoordigen voor een algemeen publiek en ervaring op te doen in het lezingencircuit. Houwink zou zich ontwikkelen tot een veelgevraagd spreker, ook voor de radio.⁸⁴ Zijn debuutlezing droeg de titel ‘Inleiding tot onze jongste poëzie’ en werd gehouden op 25 mei 1925 bij boekhandel Scholtens in Groningen.⁸⁵ Houwink richtte zich in zijn lezing op het werk van de jongste dichtersgeneratie die uitdrukking probeerde te geven aan het nieuwe, naorlogse levensgevoel. Hij benadrukte dat hij ‘op een zoo objectief mogelijke wijze’ de belangstelling van zijn toehoorders wilde opwekken voor deze vernieuwingsbeweging, die nog volop in ontwikkeling was.⁸⁶ Wat hij daarmee bedoelde, is dat hij niet optrad als propagandist voor de kleine groep rond *De Vrije Bladen*, maar de veelzijdigheid van de ontwikkelingen wilde laten zien. Hij noemde bewust zo weinig mogelijk namen, zo schreef hij aan Robbers, want hij wilde ‘vooral laten uitkomen wat gebeuren moet door ons allen en hoe het zeker niet moet; weinig namen: alle aandacht concentreren op het werk en dat zoo objectief mogelijk.’⁸⁷ Bovendien besteedde hij niet alleen aandacht aan het werk van *Vrije Bladen*-dichters als Hendrik de Vries en Marsman, maar noemde hij bijvoorbeeld ook de socialistische dichteres Margot Vos en de katholieken Henri Bruning en Albert Kuyle. Opnieuw propageerde Houwink dus een open opstelling, waartoe hij zijn toehoorders zelfs expliciet opriep: ‘En – vóór alles – weest open!’⁸⁸ Robbers kon dat brede perspectief waarderen: ‘Je hebt gelijk, weinig namen te noemen. De V.B., zelfs & Distelvinken, omvatten niet álle Jongeren. Er

⁸¹Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 28 februari 1925.

⁸²Salma Chen: Geboorte en sterven van De Distelvinck, in: *Jaarboek Letterkundig Museum 2*, 1993, p. 43–60.

⁸³Goedegebuure: Op zoek naar een bezielend verband (zie v. 41, p. 109), p. 147.

⁸⁴Van een aantal van zijn lezingen zijn manuscripten bewaard gebleven. Archief Houwink, Literatuurmuseum Den Haag.

⁸⁵Zie: Anoniem: Het boek van 1885 tot heden II (slot), in: *Nieuwsblad voor den boekhandel* 92.43 (29 mei 1925), p. 459–461, p. 461 en brieven Herman Robbers aan Roel Houwink, 28 februari 1925 en Roel Houwink aan Herman Robbers, 2 maart 1925; dat het bij Scholtens was, vermeldt Houwink in zijn brief aan Robbers van 31 mei 1925.

⁸⁶Houwink: Inleiding tot onze jongste poëzie (lezing) (zie v. 24, p. 107), ongenummerde pagina die volgt op p. 2.

⁸⁷Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 5 april 1925.

⁸⁸Houwink: Inleiding tot onze jongste poëzie (lezing) (zie v. 24, p. 107), p. 21.

zijn er nog anderen, & ook met andere ideeën & opvattingen.⁸⁹

Houwink was zeer tevreden over zijn debuut in het lezingencircuit. Enthousiast schreef hij zijn mentor:

Er was een groote aandacht en een hartelijk applaus. [...] Ik had +/- 100 hoorders, Herm. P. en Cohen hadden er slechts 30, zoodat ik ook in dit opzicht ruimschoots tevreden kan zijn.⁹⁰

Kort daarop vroeg Robbers hem met dezelfde lezing op te treden in Bussum, en andere steden die door de tentoonstelling werden aangedaan volgden al gauw.⁹¹ Ook Robbers was tevreden: 'Ik ben zoo blij in jou een van de 'jongsten' te bezitten, aan wien ik dit werkje rustig op dragen [sic] kan.'⁹²

Ondertussen verliep de redactionele samenwerking met Marsman allesbehalve soepel. Houwink had al tijdens de oprichtingsfase van *De Vrije Bladen* gemerkt dat zijn mede-oprichters andere opvattingen hadden over de opzet van het tijdschrift. Zij lieten zich volgens Houwink leiden door eigenbelang, groepsgedrag en afgunst, factoren die *Het Getij* in zijn ogen genekt hadden. Tegenover Robbers uitte hij hierover zijn frustratie:

Zij kunnen schijnbaar er niet toe komen buiten hun kringetje te gaan en een beweging of wat daarvoor door gaat *moet* van onderen af voortdurend *gevoed* worden door jongere en geestdriftige krachten. Doch nu: men benijdt, beschimpt, wantrouwt elkaar en elk succes wordt uitgebuit tot een zetel en een machtspositietje-tje, die hen het recht schijnt te geven al wat na hen komt te beschouwen als de moeite niet waard. Op die grondslag komt er ook van dit tijdschrift niets terecht. Niet Van den Bergh, Van Wessem etc. moeten het 'volschrijven'. *Anderen* moeten aange trokken worden en tot uiting gelegenheid krijgen. Eerst langzamerhand (jaren over jaren) kan het peil worden opgevoerd tot dat van een volgroeid litterair tijdschrift. O, ik zou het anders doen!!!⁹³

Door samen met zijn vriend Marsman redacteur te worden hoopte hij zijn ideaal van een inclusief jongerentijdschrift te kunnen verwezenlijken. Houwinks ideeën over de koers van het tijdschrift bleken echter niet overeen te komen met die van zijn compagnon. Al in december 1924, dus nog vóór de officiële machtswisseling, schreef hij aan Robbers: '*Onder ons gezegd*: het

⁸⁹Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 7 april 1925.

⁹⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 29 mei 1925. De andere sprekers waren Josef Cohen en de Groningse letterkundige Herman Poort. Aanvankelijk zou Elisabeth Zernike een lezing geven in plaats van Poort. Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 28 februari 1925.

⁹¹Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 30 mei 1925.

⁹²Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 28 september 1925.

⁹³Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 12 augustus 1923.

samenwerken met Marsman vlot niet zoo, als ik had verwacht: wij hebben heele andere opvattingen over vele dingen.⁹⁴ Marsman bepleitte een zeer strenge selectie van bijdragen en vond dat het tijdschrift 'te breed – te onbepaald, te karakterloos' was geworden.⁹⁵ Houwink stelde dat het aan voldoende kopij van de hoogste kwaliteit ontbrak om zo streng te kunnen oordelen en streefde naar een 'breedere kritische waardeering' van de ingestuurde bijdragen.⁹⁶ Bovendien beschouwde hij een tijdschrift dat werd volgeschreven door de redacteurs die hun werk ook wel elders zouden kunnen plaatsen als 'een volslagen overbodige bezigheid'.⁹⁷

Houwinks plannen kwamen niet van de grond en in juli 1925 gooide hij de handdoek in de ring.⁹⁸ Na maandenlang gesteggel verscheen in het najaar een redactionele mededeling over zijn vertrek in *De Vrije Bladen*, zonder vermelding van de werkelijke reden.⁹⁹ Houwink vond dat onverteerbaar, omdat hij hierover publiekelijk verantwoording wilde afleggen:

ik wil tegenover medewerkers, lezers en inzenders openlijk rekschap afleggen van m'n heengaan en niet meedoen met leugens van 'wegens drukke bezigheden' etc als nu in het October-nummer moet komen te staan! Met m'n redacteurschap en door m'n lezingen heb ik mij min of meer verantwoordelijk gesteld voor de Jongsten en ik geloof dat ik verplicht ben, als ik die verantwoordelijkheid niet langer kan dragen, daarvan in het openbaar mededeeling te doen.¹⁰⁰

Houwink voelde zich dus persoonlijk verantwoordelijk voor het welslagen van de Nederlandse naoorlogse literaire vernieuwingsbeweging.¹⁰¹ Met zijn (kritische) publicaties, lezingen en als redacteur van *De Vrije Bladen* wilde hij aandacht genereren voor de nieuwste literaire stromingen en ontwikkelingen, en deze bekendmaken bij een breder publiek.

De doodsteek kwam uiteindelijk van de kant van Marsman. In november 1925 publiceerde deze een vileine persiflage in *De Vrije Bladen*, waarmee hij zijn ergernis over de vriendschappelijke verhouding tussen Robbers en Houwink openbaar maakte.¹⁰² Dat leidde tot een rel die zowel in privé-

⁹⁴Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 14 december 1924.

⁹⁵Brief Hendrik Marsman aan Roel Houwink, 14 juni 1925.

⁹⁶Houwinks vermoedelijke concept-naschrift, dat hij schreef op de achterkant van een brief van Van Wessem, 4 november 1925.

⁹⁷Tbid.

⁹⁸Vergelijk: brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 8 juli 1925.

⁹⁹Brieven Roel Houwink aan Herman Robbers, 22 september 1925, 18 oktober 1925 en 11 november 1925. Hendrik Marsman: Bericht aan lezers en medewerkers, in: *De Vrije Bladen* 1925, p. 288.

¹⁰⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 11 november 1925.

¹⁰¹Vergelijk: Houwinks vermoedelijke concept-naschrift, 4 november 1925.

¹⁰²Hendrik Marsman: Aan de Heeren Dr. P.N. van Eyck en J. Greshoff, in: *De Vrije Bladen* 1925, p. 317–318.

correspondentie als in andere tijdschriften voortgezet werd.¹⁰³ Deze kwestie was voor Houwink de aanleiding voor de definitieve breuk met Marsman en uiteindelijk ook met *De Vrije Bladen*.¹⁰⁴ Hoewel Marsman zijn excuses had aangeboden, concludeerde Houwink in november 1925 in een brief aan Robbers:

onze wegen gaan nu toch definitief uiteen: hij wil per sé de eerste en de leider der Jongsten zijn, daaraan is mij *niets* gelegen: ik ga maar liever m'n eigen gangetje: er moet nog zooveel, zoo ontzettend veel gedaan worden.¹⁰⁵

Hoewel de hele *Vrije Bladen*-geschiedenis voor Houwink op een teleurstelling was uitgelopen, droeg zijn redacteurschap van het tijdschrift wel degelijk bij aan zijn status en bekendheid. Hij maakte in deze periode niet alleen naam als prozaïst en dichter, maar ook als criticus en tijdschriftleider. Door zich op te werpen als één van de voormannen van de naoorlogse schrijversgeneratie vergaarde hij artistiek prestige in avant-gardekringen en openden zich nieuwe (publicatie)mogelijkheden. Aan de andere kant zette hij zijn contacten met enkele gevestigde en invloedrijke literatoren strategisch in om zijn carrière op de rails te krijgen en een netwerk op te bouwen binnen de literaire wereld. Met name Robbers speelde daarbij een belangrijke rol. Dankzij dit tweesporenbeleid wist Houwink zijn naam als auteur en criticus halverwege de jaren twintig te vestigen. Die opstelling zorgde echter ook voor spanningen, waarvan het conflict met Marsman het duidelijkste voorbeeld is. Zoals gebleken is had dat te maken met een fundamenteel verschil van mening over de manier waarop de door beiden gewenste literaire vernieuwing gefaciliteerd en gepropageerd zou moeten worden. Waar Marsman een exclusief tijdschrift wilde creëren voor en door een selecte groep, streefde Houwink in meerdere opzichten openheid na: hij wilde niet alleen ruimte bieden aan jongere schrijvers met uiteenlopende achtergronden, maar ook het algemene publiek bij de literatuur betrekken. Deze twee aspecten vormden de basis van zijn kritische programma.

¹⁰³Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 17; Zie onder meer zijn ingezonden stuk in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*: Roel Houwink: De razende oorlogsverklaring der Jongeren, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1 sep 1926, (Ochtendblad B).

¹⁰⁴In oktober maakte Marsman aan de redactieraad bekend af te treden als redacteur. Goedegebuure: Op zoek naar een bezielend verband (zie v. 41, p. 109), p. 161; Houwink liet zich aanvankelijk overhalen om tóch aan te blijven. Vergelijk: brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 8 december 1925. Hij voelde zich echter onvoldoende gesteund door zijn mede-redactieleden en nam in februari 1926 alsnog ontslag. Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 17.

¹⁰⁵Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 30 november 1925.

3.3 ‘Overall en nergens’

In oktober 1926 werd een van Houwinks langgekoesterde wensen werkelijkheid: een baan in het uitgeversbedrijf. Na een voorbereidende stage bij boekhandel Oosthoek in Utrecht werd hij dankzij Robbers aangesteld als directiesecretaris van Uitgevers-Maatschappij Elsevier.¹⁰⁶ Over de precieze aard van Houwinks werkzaamheden is niet zoveel bekend. Wel duidelijk is dat hij het nog geen twee jaar volhield bij de uitgeverij.¹⁰⁷ Op het moment dat Houwink bij Uitgevers-Maatschappij Elsevier werd aangesteld, verkeerde het bedrijf financieel en organisatorisch in zwaar weer. De toenmalige directie wist de koers van het bedrijf niet ten goede te keren, wat mede veroorzaakt werd door de incompetentie van een van de directeuren, J.G. Robbers jr., een broer van Herman Robbers.¹⁰⁸ Herman Robbers was sinds 1914 als waarnemend en later regulier commissaris tegen wil en dank nauwer bij het bedrijf van zijn vader betrokken geraakt en probeerde de uitgeverij voor de ondergang te behoeden. Houwink werd door hem aangesteld als een soort spion: hij moest informatie verzamelen zodat Robbers’ incapabele broer gepasseerd kon worden.¹⁰⁹ Het was zijn bedoeling Houwink uiteindelijk de zaak te laten overnemen, maar daarvoor moest eerst orde op zaken worden gesteld binnen de organisatie. Op termijn wachtte Houwink een vooraanstaande positie in het uitgeversbedrijf, zo had Robbers hem voorgespiegeld: ‘Jij moet je er met kracht op toe leggen in die zaken het leidend intellect te worden. Man, als je dat lukt, is je toekomst ook gemaakt.’¹¹⁰

Waarom Houwink de uitgeverij zo snel alweer gedag zei, is niet helemaal duidelijk. Het lijkt erop dat de verwachtingen van beide zijden niet strookten met de realiteit. Houwink lijkt niet te hebben voldaan aan de eisen van zijn patroon; hij klaagde dat hij te weinig tijd overhield voor zijn literaire werk en leek zich niet vol voor de zaak te willen inzetten.¹¹¹ Ook ontstonden er ongetwijfeld spanningen door Houwinks onmogelijke positie tussen de beide broers in. Achteraf verklaarde Houwink dat hem nooit verteld was welke rol hij binnen het bedrijf zou krijgen.¹¹² Uiteindelijk stelde Robbers zijn protégé voor de keuze: óf Elsevier met al zijn inzet leiden, óf eerlijk zeggen dat hij dat niet wilde.¹¹³ Houwink besloot daarop te vertrekken, tot grote ontzetting van Robbers. Hij nam met ingang van 1 mei 1928 ontslag.¹¹⁴

¹⁰⁶Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 47.

¹⁰⁷Zie over deze geschiedenis ook: Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 19-20; en: Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 46-48.

¹⁰⁸Vergelijk: Roel Houwink: Roel Houwink: herinneringen (1), in: *Iambe* 2.5 (1982), p. 34-37, p. 35.

¹⁰⁹Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 47.

¹¹⁰Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 8 november 1926.

¹¹¹Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 47.

¹¹²Werkman: ‘Ik ben niet te vangen’ (zie v. 23, p. 107), p. 37.

¹¹³Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 22 februari 1928.

¹¹⁴Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 48.

Verbitterd schreef Robbers: 'Het zij dan zoo. [...] Je vergooit moedwillig een goede en veilige toekomst.'¹¹⁵ Door deze affaire kwam hun vriendschap op een laag pitje te staan.

Vanaf dat moment koos Houwink ervoor om van de pen te leven. Noodgedwongen betrok hij met vrouw en zoon een klein huisje in Soesterberg dat zijn vader voor hen huurde. Hij fietste dagelijks op en neer naar Zeist om rustig te kunnen werken op zijn oude slaapkamer in het ouderlijk huis.¹¹⁶ De literatuurkritiek werd zijn belangrijkste inkomstenbron.¹¹⁷

Houwinks vroegere strategie om in zo veel mogelijk tijdschriften te publiceren kwam nu goed van pas. Waar dat brede publicatiebeleid aanvankelijk vooral voortkwam uit ideologische en strategische overwegingen, was het nu om financiële redenen gunstig om over zo veel mogelijk afzetkanalen te beschikken. De belangrijkste tijdschriften waaraan Houwink gedurende een langere periode als criticus verbonden was, waren *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Den Gulden Winckel*, *Critisch Bulletin* en *Opwaartsche Wegen*. Daarnaast publiceerde hij in zo'n beetje alle 'neutrale' en protestants-christelijke tijdschriften die ertoe deden, sprak hij over literatuur op de radio, was hij actief binnen het lezingencircuit en nam hij allerlei incidentele literaire klussen aan. Zo lukte het hem met veel moeite, en aanvankelijk met financiële steun van ouders en schoonouders, om het hoofd boven water te houden.¹¹⁸

Dat Houwink erin slaagde van zijn (kritische) pen te leven had hij te danken aan de veranderde marktomstandigheden in het interbellum. Als gevolg van de parallelle groei van aanbod en leespubliek was als gezegd de vraag naar professionele duiding en selectie toegenomen. Dat lezers behoefte hadden aan informatie en voorlichting over literatuur en ook bereid waren daarvoor te betalen, blijkt onder meer uit het succes van boeken- en recensietijdschriften als *Den Gulden Winckel*, *Boekennieuws* (sinds 1919) en *Critisch Bulletin*. Tijdschrift- en dagbladredacties waren steeds vaker in staat een redelijke vergoeding te bieden voor een kritisch oordeel, waardoor critici zich – tot op zekere hoogte – in economische zin konden professionaliseren. Bovendien waren er dankzij de gegroeide afzetmarkt steeds grotere economische belangen gemoeid met (gunstige) recensies. Uitgevers investeerden dan ook graag in periodieken die hun boekpublicaties onder de aandacht brachten van een kooplustig publiek. Er ontstond met andere woorden een goed functionerende markt voor literatuurkritiek, waarvan Houwink als literair *professional* wist te profiteren.

Voor Houwinks eerste vaste aanstelling als criticus moeten we een kleine stap terug doen in de tijd. Ruim een jaar vóórdat hij bij de uitgeverij in

¹¹⁵Brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 29 februari 1928.

¹¹⁶Houwink: Roel Houwink: herinneringen (1) (zie v. 108), p. 35.

¹¹⁷Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 41.

¹¹⁸Idem: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 48; Vergelijk: Houwink: Roel Houwink: herinneringen (1) (zie v. 108), p. 35-36.

dienst trad, in augustus 1925, had Robbers hem een positie aangeboden bij *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.¹¹⁹ Op dat moment was Houwinks ster in avant-gardekringen rijzende, zat hij tot zijn nek in de beslommingen rond *De Vrije Bladen*, maar was zijn naam als criticus nog niet gemaakt. Zijn enthousiaste reactie weerspiegelt die positie en zijn meester-gezelrelatie met Robbers: 'Ik vind het heerlijk aan 'Elsevier' mee te werken en hoop mijn patroon geen reden tot klagen te geven: het is een uitgezochte leerschool!'¹²⁰ Houwinks eerste recensie verscheen overigens pas een jaar later, doordat Robbers zoals wel vaker met een overvloed aan kopij kampte.¹²¹

Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (1891-1940) was net als het eerder beschreven *Eigen Haard* een algemeen-cultureel tijdschrift dat ernaar streefde de lezers te informeren en vermaken.¹²² Het blad had een wat serieuzere toon en uitstraling dan *Eigen Haard* en was sterker georiënteerd op cultuur. Het bracht informerende artikelen, onder meer over de kunsten en geschiedenis, reisbeschrijvingen en boekbesprekingen. *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* had net als *Eigen Haard* een prominent nationaal profiel en richtte de aandacht vooral op kunst en literatuur van eigen bodem. Een religieuze of anderszins programmatische oriëntatie ontbrak. Het tijdschrift richtte zich op een algemeen, wat hoger ontwikkeld publiek van goed geïnformeerde en enigszins belezen lezers. Door de hoge prijs was een eigen abonnement voor veel lezers ongetwijfeld te duur, maar het blad kende waarschijnlijk een bredere verspreiding via bibliotheken en leesgezelschappen. Oplagecijfers zijn ook in dit geval schaars, maar bekend is dat de oplage aan het einde van de jaren twintig 1.650 exemplaren bedroeg, wat vergelijkbaar is met die van *Den Gulden Winckel* in deze periode.

Met het aantreden van Herman Robbers als hoofdredacteur in 1905 had het tijdschrift een sterkere literaire signatuur gekregen: de recensies werden beduidend langer en het blad kreeg een zekere reputatie als kweekvijver van jong schrijftalent. Daarvan had ook Houwink in de vroege jaren twintig geprofiteerd. Daarnaast speelde Robbers met die koerswijziging in op de toenemende vraag naar informatie over de actuele literatuur. In de literaire rubriek 'Kroniek' verschenen onder het kopje 'Boekbespreking' recensies van

¹¹⁹De brief waarin Robbers Houwink om zijn medewerking vraagt ontbreekt, maar uit Houwinks reactie blijkt dat die van augustus 1925 moet dateren. Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 24 augustus 1925.

¹²⁰Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 24 augustus 1925.

¹²¹Uit een brief van Robbers blijkt dat Houwink zijn eerste recensies voor het blad in september 1925 instuurde. Brief Roel Houwink aan Herman Robbers, 10 september 1925. De recensie verscheen uiteindelijk in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1926, deel 2, p. 63-64.

¹²²Voor deze schets van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* heb ik mij voornamelijk gebaseerd op: Koen Rymenants/Tom Sintobin/Pieter Verstraeten: Strijd en continuïteit in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift, in: Jan Baetens e.a. (red.): *Arrière-Garde. Modernisme(n) in de Europese letterkunde*, Amsterdam: Rozenberg, 2008, p. 101-117; en: Rymenants: E. du Perron en de 'oorlogsgeneratie' in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (zie v. 44, p. 110).

Robbers zelf en van enkele vaste medewerkers. Houwink werd aangesteld als vervanger van D. Th. Jaarsma die het tijdschrift om onbekende redenen verliet. Ook na de pijnlijke geschiedenis bij Uitgevers-Maatschappij Elsevier bleef Houwink als criticus aan het tijdschrift verbonden.

In de 'Kroniek' werd aandacht besteed aan een brede doorsnede van het Nederlandse boekenaanbod. Er verschenen voornamelijk besprekingen van proza en non-fictie over literatuur, geschiedenis en kunst, maar met de komst van Houwink kwam er ook meer ruimte voor poëzie in het tijdschrift. Robbers zelf recenseerde als gezegd over het algemeen romans van bekende, gevestigde auteurs en liet zijn medewerkers vooral poëzie, essayistisch werk en het proza van minder bekende schrijvers bespreken.¹²³ De meeste van de ruim driehonderd recensies die Houwink in de periode 1926-1938 voor dit tijdschrift produceerde waren zeer kort en telden rond de tweehonderd woorden, hoewel incidenteel ook langere besprekingen van Houwink werden opgenomen. Deze korte boekbesprekingen waren meestal nogal zakelijk van toon en bevatten een bondig geformuleerd, stellig oordeel; er passeerden heel wat 'prullen' de revue. Robbers verdeelde als hoofdredacteur eigenhandig de te bespreken boeken en accepteerde op dat vlak geen inbreng van zijn medewerkers.¹²⁴ Bovendien was er binnen de rubriek nauwelijks sprake van meerstemmigheid.¹²⁵ Houwink moest zich dus in grote mate aanpassen aan Robbers' beleid.

Datzelfde gold in iets mindere mate voor Houwinks betrokkenheid bij het recensietijdschrift *Critisch Bulletin*, dat in 1930 werd opgericht door Anthonie Donker (pseudoniem van Nico Donkersloot, 1902-1965). Deze generatiegenoot van Houwink wilde een kwaliteitsimpuls geven aan de Nederlandse literaire voorlichting door de beste critici in zijn tijdschrift samen te brengen. *Critisch Bulletin* had een modern-journalistieke uitstraling en besteedde aandacht aan een brede dwarsdoorsnede van de actuele literaire productie, met een bijzondere belangstelling voor literatuur uit het buitenland.¹²⁶

Houwink werd eind 1929 als medewerker benaderd. Die uitnodiging leidde bij Houwink tot enige verbazing, omdat Donker hem begin dat jaar in een artikel in *Den Gulden Winckel* nog als 'slap' had omschreven.¹²⁷ De hoofdredacteur drukte hem op het hart dat hij Houwink hoogstpersoonlijk had geselecteerd en zijn kritische werk zeer kon waarderen:

Alle uitnodigingen werden uitsluitend op mijn advies gedaan!

¹²³Rymenants/Sintobin/Verstraeten: Strijd en continuïteit (zie v. 122), p. 111-112.

¹²⁴Vergelijk: brief Herman Robbers aan Roel Houwink, 13 april 1927.

¹²⁵Rymenants/Sintobin/Verstraeten: Strijd en continuïteit (zie v. 122), p. 108.

¹²⁶Voor een uitgebreider profiel van *Critisch Bulletin* en Donker, zie hoofdstuk 4.

¹²⁷Zie: Anthonie Donker: Marsman als criticus. Een catch as catch can. 'De lamp van Diogenes', in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 5-8, p. 5 Dat Houwink verbaasd was blijkt uit de hierna geciteerde brief van Donker. Houwinks reactie op de uitnodiging is niet bewaard gebleven.

Inderdaad heb ik een tijdlang je critiek niet goed, d.w.z. niet markant en niet veeleischend genoeg gevonden. Later las ik met veel meer instemming stukken van je¹²⁸

Dat Donker hem voor *Critisch Bulletin* benaderde, betekent dat hij Houwink als criticus hoog had zitten. Illustratief voor zijn waardering is ook dat het allereerste nummer van het nieuwe tijdschrift opende met een recensie van Houwink.¹²⁹

Houwinks boekbesprekingen in *Critisch Bulletin* waren een stuk langer dan die in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* en telden meestal rond de duizend woorden. Daardoor had hij meer ruimte voor een afgewogen oordeel en een onderbouwing daarvan. In de eerste jaargang recenseerde Houwink voornamelijk oorspronkelijk Nederlandstalige romans, daarna werd hij ingezet als specialist op het gebied van Duitstalig proza – hij gold als een kenner van de Duitse literatuur.¹³⁰ Daarnaast recenseerde hij essaybundels en non-fictie over filosofische of religieuze onderwerpen. In totaal verschenen er voor de oorlog zesendertig recensies van Houwink in *Critisch Bulletin*, waarvan het grootste gedeelte in de eerste twee jaargangen.

Net als Robbers voerde Donker een strakke regie over de verdeling van boeken over de medewerkers. Houwink had dan ook geen invloed op de selectie en beschikte evenmin over een eigen rubriek. Wel was er in *Critisch Bulletin* meer dan in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* sprake van meerstemmigheid: Donker wilde verschillende kritische geluiden aan bod laten komen in zijn tijdschrift. Houwink kreeg dus de vrijheid om zijn persoonlijke oordeel te geven over de voor hem geselecteerde boeken.

In *Den Gulden Winckel* kreeg Houwink dankzij de open opstelling van hoofdredacteur Van Eckeren nog meer ruimte voor een eigen geluid. Dat was in de vroege jaren twintig al zo, toen hij voornamelijk poëzie van zijn generatiegenoten recenseerde. Net als in zijn lezingenreeks beperkte Houwinks aandacht zich in *Den Gulden Winckel* niet tot de *Vrije Bladen*-dichters, maar koos hij voor een breder perspectief. Daarnaast publiceerde Houwink in *Den Gulden Winckel* als gezegd een aantal programmatische artikelen over de literaire vernieuwing en enkele langere besprekingen van 'moderne' literatuur, zoals Kasimir Edschmids expressionistische roman *Die achatnen Kugeln* (1920) en Dirk Costers poëziebloemlezing *Nieuwe geluiden* (1924).¹³¹ Van Eckeren bood Houwink dus de ruimte om als vertegenwoordiger van de 'jongeren' naar voren te treden en zo bij te dragen aan de bekendheid van zijn eigen schrijversgeneratie bij een breder publiek.

¹²⁸Brief Anthonie Donker aan Roel Houwink, 1 december 1929.

¹²⁹Het ging om: Houwink, Joh. de Meester, Eva, in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 1-3.

¹³⁰Vergelijk: Goedegebuure: Op zoek naar een beziel verband (zie v. 41, p. 109), p. 85.

¹³¹Roel Houwink: Een expressionistische roman. *Die Achatnen Kugeln*. Roman door Kasimir Edschmid, in: *Den Gulden Winckel* 1920, p. 151-153; idem: Poëzie. *Nieuwe geluiden* (recensie van Dirk Coster, *Nieuwe geluiden*), in: *Den Gulden Winckel* 1924, p. 157-159.

In de tweede helft van de jaren twintig was Houwink nauwelijks actief in *Den Gulden Winckel*. Op dat moment beschikte hij met *De Vrije Bladen* immers over een eigen podium om het werk van de jongeren onder de aandacht te brengen. In februari 1930 raakte hij evenwel opnieuw betrokken bij het tijdschrift, maar nu in een andere, prominentere rol. Vanaf dat moment verzorgde Houwink als vaste medewerker namelijk de 'Kroniek van het Proza'. Toen Van Eckeren door tijdgebrek niet langer in staat was die rubriek te vullen, had als gezegd eerst Johan Theunisz die taak op zich genomen. Kramers, die inmiddels de redactie had overgenomen, was daar echter allerminst tevreden over: 'Zijn toon is mij te grof en zijn critiek te weinig artistiek, te dilleltanterig.'¹³² De hoofdredacteur ging op zoek naar een waardige opvolger voor Van Eckeren en kwam na overleg met Greshoff bij Houwink uit.¹³³ Dat Houwink werd benaderd voor een van de belangrijkste rubrieken in een invloedrijk tijdschrift als *Den Gulden Winckel* zegt veel over het prestige dat hij inmiddels had opgebouwd in letterkundige kringen. Dat hij zich bovendien zeer bewust was van zijn toegenomen 'marktwaarde' blijkt uit zijn geslaagde poging om een hoger honorarium te bedingen dan de f4,- per pagina die Kramers hem in eerste instantie bood:

Uw aanbod neem ik gaarne aan, alleen... probeert u mijn honorarium tot f5,- per blz. verhoogd te krijgen. Dat is, dunkt me, geen onbescheidenheid, gezien de omvang van een pagina en het feit, dat mijn schrijverij gedoemd is een wezenlijk bestanddeel uit te maken van mijn inkomsten.¹³⁴

Houwink verkeerde nu in de positie dat hij kon onderhandelen over zijn beloning en Kramers erkende die positie door met Houwinks voorstel akkoord te gaan.¹³⁵

Als vast prozacriticus bij *Den Gulden Winckel* had Houwink uiteraard veel meer zeggenschap over de invulling van de drie à vier pagina's (zo'n vijftienhonderd woorden) die hij tot zijn beschikking had. Hij bepaalde in overleg met Kramers welke boeken in de rubriek aan bod kwamen. Meestal maakte Kramers een voorselectie waaruit Houwink zijn keuze maakte, maar Houwink droeg ook zelf titels aan die Kramers dan voor hem bestelde bij de uitgever.¹³⁶ Wel liet Kramers hem weten dat hij in *Den Gulden Winckel* vooral aandacht wilde besteden aan het werk van jongere schrijvers en niet te veel aan gevestigde auteurs: 'Ik wil D.G.W. zooveel mogelijk doen zijn

¹³²Brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 2 januari 1930.

¹³³Brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 2 januari 1930.

¹³⁴Brief Roel Houwink aan Wijnand Kramers, 3 januari 1930.

¹³⁵Brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 1 februari 1930. Opmerkelijk is dat Anthonie Donker, die gelijk met Houwink aantrad als vast auteur van de 'Kroniek van de Poëzie', f6,- per pagina ontving. Vergelijk: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1930.

¹³⁶Zie de correspondentie tussen Kramers en Houwink.

een ontdekkingsterrein der jongeren. Alles wat al ingeburgerd is, heeft geen steun meer nodig.¹³⁷ In dat opzicht lijkt de focus van het tijdschrift na het vertrek van Van Eckeren dus nog verder te zijn vernauwd. Verder gunde Kramers de nieuwe prozacriticus ‘algeheele vrijheid’ in zijn oordeel.¹³⁸

In de praktijk kwam in de ‘Kroniek van het proza’ zoals die door Houwink verzorgd werd nog steeds een vrij ruime selectie aan bod. De 38 recensies die Houwink van 1930-1932 voor de ‘Kroniek van het proza’ schreef, tonen een waaier aan vertegenwoordigers van uiteenlopende literaire en levensbeschouwelijke stromingen en achtergronden. Daarnaast schreef hij in 1930 nog eens zeventien kortere recensies voor de rubriek Boekenschouw. Houwink richtte zich inderdaad op nieuwe stromingen in de letteren, zoals de nieuwe zake-lijkheid (Jef Last, Ben Stroman, Constant van Wessem) en de *vie romancée* (Theun de Vries, C.J. Kelk), maar besteedde ook aandacht aan het werk van oudere auteurs als Jac. van Looy en Israël Querido, bekende vertegenwoordigers van de psychologisch-realistische romantraditie. Daarnaast had hij oog voor het werk van auteurs uit christelijke, katholieke en socialistische kringen. In een brief aan Kramers stelde hij bijvoorbeeld voor om recent verschenen romans van Israël Querido, Albert Kuyle en Albert Helman in een verzamelrecensie te bespreken onder de titel ‘Modern of Nieuw Katholiek Proza’.¹³⁹ Ook betoogde hij dat *Den Gulden Winckel* aandacht moest besteden aan de groep rond het christelijke tijdschrift *Opwaartsche Wegen*, waarbij hij op dat moment steeds nauwer betrokken raakte. Als beweegreden voor die brede selectie voerde hij aan: ‘Ik zou zoo graag *ruimte* en *licht* hebben in onze kritiek’.¹⁴⁰ Als vast prozarecensent voor *Den Gulden Winckel* zag Houwink dus mogelijkheden om zijn openheidsideaal in de praktijk te brengen.

Houwinks aanstelling bij *Den Gulden Winckel* was echter niet van lange duur. Hoewel Kramers het over het algemeen eens was met Houwinks keuzes voor te bespreken werken en diens stiptheid waardeerde, was hij niet tevreden met de opbouw van zijn recensies. In oktober 1931 verzocht hij Houwink zich ‘wat meer te houden aan de inhoud, het verhaaltje, de intrige’ van het besproken boek, om in lijn te blijven met de ‘informatorsch[e]’ aard van het tijdschrift: ‘Soms kroniekt Gij – zij het ook steeds zeer onderhoudend – wat veel om den schrijver over het boek heen. Ik zou liever een scherpere ontleding van het bepaalde besproken boek zien’.¹⁴¹ Zoals verderop zal blijken besteedde Houwink in zijn recensies inderdaad nauwelijks aandacht aan de plot van het besproken boek, en was de opbouw van zijn recensies

¹³⁷Brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 11 januari 1930.

¹³⁸Brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 22 januari 1931.

¹³⁹Brief Roel Houwink aan Wijnand Kramers, 8 januari 1930. Uiteindelijk besprak hij deze romans overigens apart.

¹⁴⁰Brief Roel Houwink aan Wijnand Kramers, 8 januari 1930.

¹⁴¹Brief Wijnand Kramers aan Roel Houwink, 22 oktober 1931.

veel minder gestructureerd dan die van Van Eckeren.¹⁴² Kramers had daar blijkbaar grote moeite mee. Toen Van Eckeren zich begin augustus 1932 bij hem meldde, was de keuze dan ook snel gemaakt. Tegenover Van Eckeren stak de hoofdredacteur zijn ongenoegen over Houwinks recensies niet onder stoelen of banken:

Ik krijg een beetje genoeg van Roel Houwink. Ik vind hem wat melig, vooral zijn laatste kritiek over die Christenen ging mij op de zenuwen. Ik kan niet goed tegen 's mans braafheid en vind, dat hij er wat veel omheen leutert zonder eigenlijk het boek, dat hij tot uitgangspunt koos, klaar en aantrekkelijk te ontleden.¹⁴³

In november 1932 nam Houwink afscheid van de *Gulden Winckel*-lezers,¹⁴⁴ waarna hij op enkele incidentele bijdragen na voorgoed uit het tijdschrift verdween. Uit de correspondentie wordt niet duidelijk hoe Houwink deze geschiedenis zelf ervaren heeft.

In 1929 publiceerde Houwink voor het eerst een gedicht en een boekbespreking in het christelijke tijdschrift *Opwaartsche Wegen*.¹⁴⁵ Van huis uit was hij vrijzinnig protestant, wat hem niet zoveel zei, maar rond 1925 begon hij zijn christelijke geloof sterker te beleven en uit te dragen. Ook zijn literaire werk kreeg vanaf dat moment een sterkere religieuze klank.¹⁴⁶ De redactieleden van *Opwaartsche Wegen* waren verguld met de bijdragen van deze 'auteur met reeds gevestigde naam' en in 1931 werd hij gevraagd om zich bij hen aan te sluiten.¹⁴⁷ Houwink werd als een held binnengehaald:

In hem menen wij zozeer een geestverwant ontdekt te hebben,

¹⁴²Zie 3.5.

¹⁴³Brief Wijnand Kramers aan Gerard van Eckeren, 2 augustus 1932.

¹⁴⁴Zie: Roel Houwink: Kroniek van het proza. Twee betrekkelijk impopulair (recensie van Aart van der Leeuw, *Verspreid proza* en Nine van der Schaaf, *De uitvinder*), 1932, p. 213-215, p. 215.

¹⁴⁵Zie over *Opwaartsche Wegen* met name: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989; G.J. Peelen: Bewegingen, tijdschriften, kritiek, in: R.G.K. Kraan (red.): *Omzien met een glimlach: aspecten van een eeuw protestantse leescultuur*, Den Haag: Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1991, p. 225-336, p. 268-303; Werkman dateert Houwinks poëziedebuut in *Opwaartsche Wegen* abusievelijk in 1928. Waarschijnlijk verwacht hij hem met de minder bekende dichter en amateur-bioloog R. (Roelof) Houwink Hzn. (1869-1945), die in deze periode ook enkele bijdragen leverde aan het tijdschrift. Zie over deze figuur: Henk Nijkeuter: *Geschiedenis van de Drentse literatuur, 1816-1956*, Assen: Van Gorcum, 2003, p. 271-281; en: Ryanne Keltjens: R. Houwink Hzn., pluimveekenner en volksverteller, in: Jeroen Dera/Alex Rutten (red.): *Marginalia: voor Mathijs Sanders*, 2017, p. 22-29.

¹⁴⁶Daarvan getuigt onder meer een publicatie als *Christus' ommegang in het westen* (1926). Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 48.

¹⁴⁷(OW) Redaktie: Aan het eind van de zevende jaargang, in: *Opwaartsche Wegen* 1930, p. 527-528, p. 528; H. Werkman: Roel Houwink, in: Dineke Colenbrander (red.): *Opwaartsche Wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 50-52, p. 50.

met erkenning van zijn literaire kwaliteiten, dat we hem hebben uitgenodigd tot onze redactie toe te treden, aan welke uitnodiging hij gehoor gegeven heeft.

Wij verwachten van zijn toetreding tot de redactie toename van de bloei van ons tijdschrift: zijn krities onderscheidingsvermogen, zijn artistieke gaven, en de ernst van zijn levenshouding zijn ons daar borg voor.¹⁴⁸

Houwinks prestige als auteur en criticus in het 'neutrale' circuit van de literatuur was voor de *Opwaartsche Wegen*-redactie dus van grote waarde. In een redactie die tot dan toe vooral uit onderwijzers bestond,¹⁴⁹ was Houwink de aangewezen figuur die het tijdschrift én de christelijke letterkunde als geheel een kwaliteitsimpuls zou kunnen geven.

Opwaartsche Wegen was het belangrijkste protestant-christelijke tijdschrift in het interbellum.¹⁵⁰ Het was in januari 1923 opgericht toen een aantal redactieleden van het christelijke jongerentijdschrift *Opgang* in conflict was gekomen met de uitgever over honoraria en de redactie verliet. Zij richtten *Opwaartsche Wegen* op, dat vanaf maart 1923 bij Uitgeversmaatschappij Holland verscheen.¹⁵¹ *Opwaartsche Wegen* was een van de eerdergenoemde confessionele (jongeren)tijdschriften waarmee de verzuiling in het interbellum een nieuwe impuls kreeg.¹⁵² Het tijdschrift had een tweeledige doelstelling. Ten eerste wilde men een nieuwe christelijke literatuur voortbrengen die van hogere kwaliteit was dan wat tot dusverre binnen de protestants-christelijke zuil geproduceerd was.¹⁵³ Na de Eerste Wereldoorlog was men tot de conclusie gekomen dat het nog steeds aan een eigen literatuur van voldoende kwaliteit ontbrak, een kwestie die door *Opwaartsche Wegen*-redacteur Harmen van der Leek werd aangeduid als het 'manco-vraagstuk'.¹⁵⁴ Men probeerde in feite om literair werk geschreven vanuit een

¹⁴⁸(OW) Redactie: Aan het eind van de achtste jaargang, in: *Opwaartsche Wegen* 1931, p. 528.

¹⁴⁹Arie Pos: Dichterschap en levensbeschouwing. *Opwaartsche Wegen* jaargang 9-12. Maart 1931 - februari 1935, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 53-68, p. 53.

¹⁵⁰Kraan: Cultuurhistorische schets (zie v. 28, p. 11), p. 62-63.

¹⁵¹Arie Pos: Onze literatuur en onze evangelieprediking. Enige voorgeschiedenis, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 9-14, p. 13-14. Drie jaar later fuseerden de beide bladen.

¹⁵²Van den Akker/Dorleijn: Over de geschiedschrijving van de moderne Nederlandse poëzie. Problemen, getallen en suggesties (zie v. 43, p. 14), p. 23; Vergelijk: Kraan: Cultuurhistorische schets (zie v. 28, p. 11), p. 54-66.

¹⁵³Murk Salverda: Inleiding, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 7-8, p. 7.

¹⁵⁴Vergelijk: Arie Pos: De strijd tegen het manco. *Opwaartsche wegen* jaargang 1-8 maart 1923-februari 1933, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den

christelijke geloofsovertuiging in overeenstemming te brengen met de dominante 'autonome' esthetica zoals die door Tachtig geïntroduceerd was.¹⁵⁵ Ten tweede streefde het tijdschrift naar literaire voorlichting en vorming van de eigen achterban.¹⁵⁶ Vanuit een ideaal van naoorlogse cultuuropbouw spande men zich in voor de culturele ontwikkeling en opvoeding van het christelijke volksdeel.

Aan die eerste doelstelling probeerde de redactie gestalte te geven door oorspronkelijk werk van christelijke auteurs (gedichten, verhalen en romans in serie) en theoretische bijdragen over aard en streven van de christelijke letteren in het tijdschrift op te nemen. Houwink nam als redacteur actief deel aan het debat over de vernieuwing van de christelijke literatuur. De tweede doelstelling kwam vooral tot uitdrukking in de vele boekbesprekingen die *Opwaartsche Wegen* bracht. Het tijdschrift besteedde daarbij niet alleen aandacht aan christelijke literatuur, maar had ook oog voor wat er buiten de eigen kring geschreven werd. Mede dankzij Houwink en andere jongere redactieleden was begin jaren dertig een progressievere koers ingezet en werd de blik verbreed.¹⁵⁷ De vierendertig recensies van Houwinks hand die in de periode 1929-1940 in het tijdschrift verschenen, bestreken dan ook een breed spectrum. Hij richtte zich in de eerste jaren voornamelijk op poëzie, daarna verschoof zijn aandacht naar romans en eind jaren dertig hield hij zich vooral bezig met non-fictie over filosofische en levensbeschouwelijke onderwerpen. Hoewel de focus onmiskenbaar lag op auteurs van christelijken huize (o.a. Diet Kramer, Willem de Mérode) en religieuze elementen in de literatuur, besteedde hij ook aandacht aan het werk van katholieke (o.a. Albert Kuyle, Gabriël Smit) en 'neutrale' auteurs (o.a. Slauerhoff, Fabricius, Naeff).

Houwink zette zich in de tweede helft van de jaren twintig dus in voor een ander type media dan in de periode daarvoor. Hoewel *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, *Critisch Bulletin*, *Den Gulden Winckel* en *Opwaartsche Wegen* zich (deels) richtten op verschillende doelgroepen, opereerden vanuit verschillende ideologische programma's en elk een geheel eigen karakter, uiterlijk en inhoud hadden, waren het alle publiekstijdschriften. Zij richtten zich op een breed publiek van 'leken', niet op vakspecialisten of letterkundigen, en hielden zich allemaal op de een of andere manier bezig met literaire en/of culturele voorlichting. Dat geldt ook voor *Opwaartsche Wegen*, dat binnen het christelijke volksdeel een brede lezerskring trachtte te bereiken. Bovendien gaat het hier om tijdschriften die commercieel geëxploiteerd werden en die op zijn minst kostendekkend of zelfs winstgevend waren voor uitgevers. Deze publiekstijdschriften onderscheidden zich dus op al deze punten van de kleine (jongeren)tijdschriften waarbij Houwink eerder

Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 19-49, p. 19-21.

¹⁵⁵Vergelijk: Anbeek/Bank: Verzuilde literatuur (zie v. 43, p. 14), p. 129-130.

¹⁵⁶Kraan: Cultuurhistorische schets (zie v. 28, p. 11), p. 65-66.

¹⁵⁷Pos: Dichterschap en levensbeschouwing (zie v. 149), p. 53, 65-66.

vooral betrokken was. Dat Houwink zich als criticus nu beter thuis voelde bij publiekstijschriften hield verband met zijn idealen, maar ongetwijfeld ook met het gegeven dat in dit segment van de markt het meeste geld te verdienen viel.

Duidelijk is ook dat Houwinks positie binnen elk blad en de invulling van zijn werkzaamheden sterk uiteenliepen. Omdat hij zelf nooit hoofdredacteur was, moest hij zich steeds aanpassen aan het redactiebeleid en profiel van elk tijdschrift waarvoor hij schreef. Op het eerste gezicht praktische zaken zoals de lengte van de bijdragen, de publicatiefrequentie en zijn vrijheid om te bepalen welke boeken hij recenseerde, waren van grote invloed op zijn bewegingsvrijheid als criticus en waren daarmee bepalend voor zijn kritische praktijk. In hoeverre Houwink ook zijn toon en boodschap aanpaste aan elk medium komt verderop aan de orde.¹⁵⁸

Voor nu volstaat de constatering dat een zekere mate van flexibiliteit een belangrijke voorwaarde was voor Houwinks brede publicatiebeleid. Zijn profiel als criticus moest dusdanig algemeen zijn dat hij tegelijkertijd kon bijdragen aan een ouder algemeen-cultureel tijdschrift als *Elsevier's Geïlustreerd Maandschrift*, het oudere, maar inmiddels gemoderniseerde boekentijdschrift *Den Gulden Winckel*, het nieuwe recensietijdschrift *Critisch Bulletin* én zich kon opwerpen als de voorman van de jong-protestanten. Dat algemene, haast kameleontische profiel is kenmerkend voor Houwink en is een van de belangrijkste redenen dat hij veelal is beschreven als een ongrijpbare, moeilijk te doorgronden figuur.¹⁵⁹ Vanuit economisch perspectief is die houding echter wel verklaarbaar: Houwink moest zo veel mogelijk tijdschriftredacties te vriend houden en zich aanpassen aan hun vereisten om in zijn inkomen te kunnen voorzien.

In deze periode raakte Houwink ook nauwer betrokken bij de boekpromotie. Nu de verkoopcijfers van individuele titels stegen en de bestseller een vast fenomeen was geworden binnen de Nederlandse literatuur, nam het belang van marketing toe. Uitgevers en boekhandelaren experimenteerden met allerlei nieuwe vormen van reclame en ook de literatuurkritiek werd ingezet om de boekverkoop te stimuleren. Zoals ik in het vorige hoofdstuk beschreef maakte Van Eckeren bijvoorbeeld handig gebruik van zijn positie door als criticus zijn eigen uitgaven te recenseren. Ook Houwink, die na het debâcle bij Uitgevers-Maatschappij Elsevier niet meer openlijk verbonden was aan een uitgeverij, raakte in de jaren dertig nauwer betrokken bij de vermarkting van literatuur. In zijn boekbesprekingen in de geschreven pers en op de radio klonken steeds vaker de commerciële belangen van uitgevers mee, hoewel dat voor lezers en luisteraars verborgen bleef. De grens tussen

¹⁵⁸Zie 3.5.

¹⁵⁹Vergelijk: Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 63, die hem omschrijft als 'dromerig, zoekend, weifelend en kameleontisch'. Vergelijk ook: Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 6; Werkman: Roel Houwink (zie v. 147, p. 127), p. 50.

reclame en recensie was in feite dus zeer vaag. Dit soort praktijken lijkt in strijd met het onafhankelijke karakter van de literatuurkritiek. Het samenwerken met uitgevers was voor Houwink echter een legitiem middel om het hogere doel te bereiken dat verschillende instituties binnen het boekbedrijf van het interbellum verenigde: zo veel mogelijk mensen in aanraking brengen met literatuur.¹⁶⁰

Interessant in dit opzicht zijn de literaire radiolezingen die vanaf 1928 bij verschillende omroepen te beluisteren waren.¹⁶¹ Hoewel het Nederlandse omroepbestel sterk verzuild was, waren de professionele radio-omroepen alle opgericht vanuit volksverheffings- of cultuurspreidingsidealen. Zij beschouwden het als hun taak hun achterban cultureel te vormen, en het informeren van luisteraars over de actuele letterkunde was een van de middelen die daarvoor werden ingezet.¹⁶² Tegelijkertijd speelden de commerciële belangen van uitgevers bij het nieuwe fenomeen van de radiokritiek een belangrijke rol. Vanwege het grote bereik van het nieuwe massamedium werd over het algemeen aangenomen dat literaire radiolezingen een positief effect hadden op de boekverkoop.¹⁶³ Met name het 'Boekenhalvuur' van de AVRO (Algemene Vereniging Radio Omroep) was interessant voor uitgevers, omdat deze 'neutrale' omroep een breed publiek bereikte; de AVRO telde niet alleen de meeste leden, maar wist waarschijnlijk ook luisteraars met andere levensbeschouwelijke achtergronden te trekken.¹⁶⁴ In het 'Boekenhalvuur' kwam wekelijks een actuele, meestal Nederlandse roman aan bod. Als coördinator en belangrijkste spreker van de rubriek ontving P.H. Ritter Jr. regelmatig verzoeken van uitgevers om hun publicaties onder de aandacht van zijn luisteraars te brengen, waaraan hij geregeld ook gehoor gaf. Door middel van dit soort wederzijdse literaire (vrienden)diensten onderhield Ritter een complex web van relaties met uiteenlopende spelers in het literaire veld. Voor de buitenwereld bleef echter verborgen dat Ritter zich bij de samenstelling van zijn rubriek door commerciële partijen liet beïnvloeden.¹⁶⁵ Nader onderzoek moet uitwijzen of bij de andere omroepen sprake was van een vergelijkbare gang van zaken.

Gezien het open profiel van de AVRO zal het geen verbazing wekken dat Houwink juist bij deze omroep nauw betrokken raakte. Ritter verzorgde namelijk niet zelf alle Boekenhalvuurtjes, maar nodigde verschillende bekende

¹⁶⁰Vergelijk: Benjamins/Keltjens/Rutten: *Bespreken is zilver* (zie v. 94, p. 30), p. 159.

¹⁶¹Zie over de Nederlandse radiokritiek: Dera: *Sprekend kritiek* (zie v. 8, p. 7); en: Rutten: *De publieke man* (zie v. 8, p. 7), hoofdstuk 5; Vergelijk ook: Rymenants/Verstraeten: *Europese literatuur voor luisteraars verklaard* (zie v. 65, p. 19), waarin zij een Belgische radiolezingenreeks uit 1936 bespreken als een vorm van *middlebrow*-literatuurbeschuwing.

¹⁶²Dera: *Sprekend kritiek* (zie v. 8, p. 7), p. 39.

¹⁶³Idem: *Sprekend kritiek* (zie v. 8, p. 7), p. 139; Rutten: *De publieke man* (zie v. 8, p. 7), p. 139.

¹⁶⁴Dera: *Sprekend kritiek* (zie v. 8, p. 7), p. 47, 143.

¹⁶⁵Benjamins/Keltjens/Rutten: *Bespreken is zilver* (zie v. 94, p. 30), p. 150-158.

literatoren uit om lezingen te houden voor de microfoon.¹⁶⁶ Eén van de eersten die hij hiervoor benaderde was Houwink, die zich in de jaren dertig tot een veelgevraagd radiospreker ontwikkelde.¹⁶⁷ Behalve voor de AVRO verzorgde Houwink ook radiolezingen voor de christelijke omroepen NCRV (Nederlandsche Christelijke Radio Vereeniging) en VPRO (Vrijzinnig Protestantische Radio Omroep).¹⁶⁸ Tussen de NCRV en het tijdschrift *Opwaartse Wegen* bestond sinds 1929 een vrij intensieve samenwerking, in die zin dat vrijwel alle literaire radiolezingen werden verzorgd door redactieleden en medewerkers van dat tijdschrift. De doelstellingen van beide instituties kwamen dan ook grotendeels overeen.¹⁶⁹ Voor de VPRO verzorgde Houwink begin jaren dertig behalve een enkele incidentele boekbespreking ook literaire jaaroverzichten, met titels als 'De Nederlandsche Roman in 1929' en 'Jaaroverzicht van het Ned. proza 1932'.¹⁷⁰ Bovendien had hij van 1931 tot 1935 een vaste rubriek in de VPRO-radiogids *Vrije geluiden*.¹⁷¹ Tot slot verzorgde Houwink enkele radiolezingen voor de sociaal-democratische VARA (Vereeniging van Arbeiders Radio Amateurs).¹⁷² Ook als radiocriticus was Houwink dus alomtegenwoordig. Zijn algemene profiel en zijn aanzien in brede kringen stelden hem in staat schijnbaar moeiteloos de zuilengrenzen te overschrijden.

Ook Houwink zelf werd – buiten Ritter om – benaderd door uitgevers om hun boeken via een AVRO-lezing onder de aandacht te brengen.¹⁷³ Net als zijn beide mentoren had hij een netwerk van zakelijke contacten in het boekenvak opgebouwd, dat hij mede op deze manier kon onderhouden. Bovendien genoot hij als criticus inmiddels veel aanzien, wat de impact van zijn oordeel vergrootte en daarmee de verkoop zou bevorderen. Uitgevers wisten hem dus te vinden als zij hun publicaties wilden promoten. Doordat Ritter zijn sprekers de ruimte gaf om zelf suggesties aan te dragen voor te bespreken boeken, kon Houwink vaak wel aan hun wensen tegemoet komen. Desalniettemin had Ritter als coördinator uiteindelijk het laatste woord.

Met één uitgever onderhield Houwink een bijzonder nauwe relatie: Willem Lucas Brusse (1879-1937), de directeur van W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij.¹⁷⁴ Houwink en Brusse kenden elkaar al een tijdje, maar

¹⁶⁶ Jan van Herpen: *Met bestendig jeukende pen: documentair Klein memoriaal over leven en werk van dr. P.H. Ritter Jr. (1882-1962)*, Nijmegen: Flanor, 2009, p. 171.

¹⁶⁷ Van een deel van Houwinks radiolezingen zijn manuscripten bewaard gebleven. Archief Houwink, Literatuurmuseum Den Haag.

¹⁶⁸ Archief Houwink, Literatuurmuseum Den Haag.

¹⁶⁹ Kraan: *Cultuurhistorische schets* (zie v. 28, p. 11), p. 61-62.

¹⁷⁰ Archief Houwink, Literatuurmuseum Den Haag.

¹⁷¹ Dera: *Sprekend kritiek* (zie v. 8, p. 7), p. 171.

¹⁷² Archief Houwink, Literatuurmuseum Den Haag.

¹⁷³ Zie bijvoorbeeld de brief van Roel Houwink aan W.L. Brusse van 29 juni 1930, waarin hij terloops een verzoek van Van Dishoeck noemt om een roman van Johan van Vorden voor de radio te bespreken.

¹⁷⁴ Zie over deze uitgeverij: Sjoerd van Faassen/Hans Oldewarris/Kees Thomassen: *W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, 1903-1965*, red. door Sjoerd van Faassen/Kees Tho-

aan het einde van de jaren twintig intensiverde hun contact en ontstond een voor beide partijen vruchtbare samenwerking.¹⁷⁵ Brusse gaf bijvoorbeeld enkele werken van Houwink uit, waaronder zijn dichtbundel *Strophen en andere gedichten* (1930) en de novelle *Marceline* (1930).¹⁷⁶ Houwink op zijn beurt trad namens Brusse op als bemiddelaar bij Duitse uitgevers voor de vertaling van de roman *Krankzinnigen* (1929) van Fré Dommissie en besprak op verzoek Brusse-publicaties voor de radio.¹⁷⁷ In 1930 raakte Houwink nauwer bij de uitgeverij betrokken toen hij werd aangesteld als manuscript-adviseur.¹⁷⁸ Hij beoordeelde in principe alle bij de uitgeverij binnengekomen romanmanuscripten op literaire kwaliteit en commercieel potentieel en kreeg daarmee directe invloed op het publicatiebeleid van Brusse. Die werkzaamheden voltrokken zich evenwel volledig achter de schermen. Vanaf het begin maakte Brusse duidelijk dat Houwinks functie niet openbaar gemaakt mocht worden: 'onze opvatting is dat het geheim moet blijven wie onze literaire adviseur is, zoodat eventueel U en wij dit geval geheel vertrouwelijk moeten behandelen.'¹⁷⁹ Als gezegd laten eerdere studies zien dat dit soort samenwerkingsverbanden tussen uitgevers en critici in de vroege twintigste eeuw vaker voorkwam.¹⁸⁰

Houwink en Brusse werkten in de jaren dertig intensief samen om een publiciteitsoffensief te voeren voor enkele auteurs uit Brusses fonds. Eén van hen was Maurits de Vries, wiens vier romans tot dan toe niet winstgevend waren geweest.¹⁸¹ Brusse was naar eigen zeggen op zoek naar 'middelen om deze boeken op den voorgrond te brengen', omdat hij meende dat het werk van De Vries van zeker belang was: 'De verwantschap aan jonge Duitschers wijst er dunkt ons op dat M. de Vries verdient meer gelezen te worden.'¹⁸²

massen/Hans Oldewarris, Rotterdam: 010, 1993.

¹⁷⁵Zij hadden elkaar waarschijnlijk leren kennen in november 1925, toen Houwink een lezing verzorgde bij de Rotterdamsche Kring. Vergelijk: brief Brusse aan Houwink, 12 november 1925. Zie ook: brieven van Houwink aan Robbers, 18 oktober 1925 en 11 november 1925; brief Robbers aan Houwink, 11 november 1925. Daarnaast hadden zij beide zitting in de Gemengde Commissie, het overlegorgaan van de Vereniging van Letterkundigen en de Nederlandsche Uitgeversbond. Zie onder meer: brief Roel Houwink aan W.L. Brusse, 6 maart 1929.

¹⁷⁶Vergelijk: brieven W.L. Brusse aan Roel Houwink, 29 november 1929 en 22 mei 1930.

¹⁷⁷Brief W.L. Brusse aan Roel Houwink, 15 augustus 1929; brief Roel Houwink aan W.L. Brusse, 2 maart 1929 en de daarop volgende brieven. Later werd Houwink overigens literair agent voor Fré Dommissie. Zie: brieven W.L. Brusse aan Roel Houwink, 29 juli 1930 en Roel Houwink aan W.L. Brusse, 4 juli 1932.

¹⁷⁸Zie over deze verstrengeling van kritiek en uitgeverij: Benjamins/Keltjens/Rutten: *Bespreken is zilver* (zie v. 94, p. 30), p. 145-150.

¹⁷⁹Brief W.L. Brusse aan Roel Houwink, 22 januari 1930.

¹⁸⁰Laan: *Vormen van samenwerking* (zie v. 94, p. 29); Benjamins/Keltjens/Rutten: *Bespreken is zilver* (zie v. 94, p. 30); Claeysens: *Uitgeverij De Erven F. Bohn* (zie v. 55, p. 43), p. 167-188; Wilholt: *Voor alles artiste* (zie v. 55, p. 43), hoofdstuk III.

¹⁸¹Brief W.L. Brusse aan Roel Houwink, 28 juni 1930. Andere auteurs waarvoor Houwink zich inzette waren Fré Dommissie en de nu vergeten Van Muylwijk.

¹⁸²Brief W.L. Brusse aan Roel Houwink, 28 juni 1930.

Hij vroeg Houwink om advies uit te brengen over het manuscript voor zijn nieuwste roman *De man zonder moraal* (1930) en om een radiolezing over het boek te verzorgen. Houwink was het met Brusse eens en stelde dat 'er moeite voor moet en kan worden gedaan'.¹⁸³ Zijn positieve advies over de roman werd integraal overgenomen in een prospectus voor het boek en fungeerde dus als reclamemateriaal, waarvoor hij een extra vergoeding ontving.¹⁸⁴ Het plan voor de radiolezing strandde echter op bezwaren van Ritter, die moeite had met de titel van de roman.¹⁸⁵ Wat Houwink wél kon regelen voor Brusse was een recensie in *Den Gulden Winckel*; in april 1931 besprak hij *De man zonder moraal* in de 'Kroniek van het proza'.¹⁸⁶ Deze recensie was dus in feite onderdeel van de reclamecampagne van de uitgever onder het mom van onafhankelijke literatuurkritiek.

Het was voor beide partijen dan ook van belang dat Houwinks rol binnen de uitgeverij geheim bleef. Zijn bespreking van *De man zonder moraal* zou immers volstrekt ongeloofwaardig zijn als de buitenwereld bekend was met de aard van hun relatie.¹⁸⁷ Voor Brusse was de samenwerking met Houwink van grote waarde omdat hij zo kon profiteren van het onafhankelijke imago van de literatuurkritiek. Een 'onpartijdig' oordeel van een autoriteit op het gebied van de literatuur had uiteraard veel meer status dan openlijke reclame van een uitgever. Ook voor Houwink zelf was die geheimhouding belangrijk, omdat zijn onpartijdige imago als criticus in het geding zou komen als men wist dat hij werkzaam was bij Brusse. Houwink ontleende zijn prestige en daarmee zijn inkomen juist aan zijn onafhankelijkheid, waardoor hij zich kon inzetten voor uiteenlopende media en organisaties. Als hij zich openlijk bond aan één uitgever, zou die positie in gevaar komen.¹⁸⁸ Hoewel critici achter de schermen steeds nauwer bij de vermarkting van literatuur betrokken raakten, werd naar buiten toe het beeld van de onafhankelijke literatuurkritiek in stand gehouden.

Een ander voorbeeld van de toenemende verwevenheid van kritiek en boekpromotie was Houwinks betrokkenheid bij de in 1932 geïntroduceerde Boekenweek.¹⁸⁹ De Boekenweek was een initiatief van de Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, een in 1815 opgerichte organisatie die uitgevers en boekverkopers vertegenwoordigde. Het doel van de Boekenweek was het stimuleren van de boekverkoop, maar ook idealisti-

¹⁸³Brief Roel Houwink aan W.L. Brusse, 29 juni 1930.

¹⁸⁴Brief W.L. Brusse aan Roel Houwink, 8 juli 1930.

¹⁸⁵Brief Roel Houwink aan W.L. Brusse, 17 juli 1930.

¹⁸⁶Roel Houwink: Kroniek van het proza. *De man zonder moraal*. Een 'moreel' protest (recensie van Maurits de Vries, *De man zonder moraal*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 89-90.

¹⁸⁷Benjamins/Keltjens/Rutten: Bespreken is zilver (zie v. 94, p. 30), p. 148-149.

¹⁸⁸Ibid., p. 150.

¹⁸⁹Zie over de geschiedenis van de Boekenweek: Jan Blokker: *De kwadratuur van de kwat-tareep: zestig jaar Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek*, red. door Annemiek Overbeek, Amsterdam: Stichting CPNB, 1990.

sche motieven speelden een rol. Een goed boek kon volgens de organisatie immers tegenwicht bieden aan de vervlakking van de moderne tijd – het bijbehorende devies was dan ook: 'Wie leest baat zijn geest'.¹⁹⁰ Ook hier gingen commercie en idealisme dus hand in hand. In de Boekenweek werden allerlei activiteiten georganiseerd waarmee het algemene publiek tot het lezen en kopen van boeken werd aangespoord. Bekende literatoren verzorgden lezingen in het hele land, er was een etalagewedstrijd voor boekwinkels en bij een besteding van f2,50 aan boeken ontvingen klanten een gratis geschenkboekje.¹⁹¹

Houwink was al vanaf het prille begin bij de Boekenweek betrokken. In november 1930 werkte hij mee aan de eenmalig georganiseerde Boekendag, de voorloper van de Boekenweek. Voor die gelegenheid gaf hij een lezing in zijn woonplaats Zeist.¹⁹² In 1935 werd hij gevraagd als redacteur van het boekenweekgeschenk, toen kortweg 'Geschenk' genoemd. In de jaren daarvoor had het organiserend comité geëxperimenteerd met verschillende invullingen van het gratis boekje. In 1934 bestond het Geschenk uit een mapje met foto's van bekende schrijvers, wat de organisatie op veel kritiek was komen te staan.¹⁹³ Dat was de aanleiding om een nieuwe, serieuzere vorm aan het boekenweekgeschenk te geven, met de ervaren criticus Houwink als eindredacteur.

In het Geschenk van 1935, met de titel *Rondom het boek*, liet Houwink 'vooraanstaande figuren uit de Nederlandsche schrijverswereld' aan het woord in korte essays over uiteenlopende literaire onderwerpen.¹⁹⁴ Net als in zijn kritieken was er aandacht voor verschillende literaire stromingen: van de nieuwe zakelijkheid en de 'luchtvaartliteratuur' tot de actuele katholieke en protestantse letterkunde, maar ook onderwerpen als jeugdliteratuur, boekverluchting en non-fictie kwamen aan bod. In zijn eigen bijdrage aan de bundel gaf Houwink een overzicht van in het afgelopen jaar verschenen romans.¹⁹⁵ Zoals hij in een kort voorwoord uiteenzette, was het doel van dit Geschenk om het publiek voor te lichten over – en daarmee belangstelling te wekken voor – de voornaamste actuele ontwikkelingen binnen de Neder-

¹⁹⁰Ibid., p. 46.

¹⁹¹Blokker: De kwadratuur van de kwattareep (zie v. 189), p. 41-48; Voor een overzicht van de boekenweekgeschenken van 1932 tot en met 1985, zie: Kees de Bakker/Herman Arnolds (red.): *De vijftig boekenweekgeschenken 1932-1985*, Amsterdam: CPNB, 1985.

¹⁹²Brieven Roel Houwink aan P.H. Ritter Jr., 6 november 1930 en aan W.J. Brusse, 18 november 1930.

¹⁹³Blokker: De kwadratuur van de kwattareep (zie v. 189), p. 55-59.

¹⁹⁴Roel Houwink (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1935, p. 5. Het boekje bevat bijdragen van onder meer Anthonie Donker, Anton van Duinkerken, P.H. Ritter jr., B. Stroman, Antoon Coolen, C. Rijnsdorp en Jef Last. Zie ook: Blokker: De kwadratuur van de kwattareep (zie v. 189), p. 59-60; en: Bakker/Arnolds (red.): *De vijftig boekenweekgeschenken 1932-1985* (zie v. 191).

¹⁹⁵Roel Houwink: Wegen der romantiek, in: idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1935, p. 45-62.

landse literatuur.¹⁹⁶ Dat daarmee ook commerciële belangen gemoeid waren, was geen geheim. Blijkbaar was het onproblematisch dat een ‘onafhankelijk’ criticus als Houwink zich inzette voor de boekverkoop als geheel. Zolang hij zich niet openlijk bond aan één uitgever, heiligde het doel van cultuurspreiding de middelen. In 1936 was Houwink overigens opnieuw redacteur van het boekenweekgeschenk en bleef de opzet hetzelfde.¹⁹⁷

Houwink slaagde er in de jaren dertig in om te profiteren van de gegroeide vraag naar kritische duiding en een carrière op te bouwen als literair *professional*. Hij kon daarbij bogen op de reputatie die hij in de jaren twintig had opgebouwd als (vernieuwend) auteur, criticus en tijdschriftredacteur, én de vele contacten die hij in de literaire wereld had opgedaan. Belangrijke voorwaarden waren zijn algemene profiel en zijn onafhankelijke imago, die hem in staat stelden werkzaamheden te verrichten voor zeer uiteenlopende media en organisaties. Houwink was zich ervan bewust dat een ‘onpartijdig’ oordeel van een prestigieus criticus geld waard was, en maakte strategisch gebruik van die troef. Op die manier wist hij in zijn inkomen te voorzien. Zoals ik eerder al benadrukte was het hem echter niet alleen om het geld te doen, maar handelde hij ook uit idealistische overwegingen.

3.4 De weg tot het boek

Voor Houwink speelde de literatuurkritiek een belangrijke rol bij de naoorlogse cultuuropbouw, waarvoor hij zich als redacteur van *De Vrije Bladen* en vertegenwoordiger van de ‘jongeren’ had ingezet. De criticus vervulde volgens hem een functie als geestelijk leider, zoals hij in 1933 in zijn lezingenreeks ‘De taak der letterkundige kritiek’ uiteenzette:

Zoowel ten opzichte van den auteur als ten aanzien van het lezend publiek is de kritikus [...] de man, die in staat is *leiding te geven aan het geestelijk leven van zijn tijd*.¹⁹⁸

De urgentie van de literatuurkritiek was voor Houwink gedurende de jaren verder toegenomen. Zijn aanvankelijke optimisme over de literaire ontwikkelingen was in de loop van de jaren twintig namelijk omgeslagen in het cultuurpessimisme dat in de jaren dertig bredere weerklank vond. In zijn recensies en andere publicaties klaagde hij nu veelvuldig over het nog immer ontbreken van vernieuwende literatuur, de smaakvervlakking bij het publiek en de verregaande commercialisering van de boekenmarkt. Het was de kritiek die de teloorgang van de literatuur een halt kon toeroepen, aldus Houwink:

¹⁹⁶Roel Houwink: Voorwoord, in: idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1935.

¹⁹⁷Idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1936.

¹⁹⁸Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing), 1933, p. 6-7.

Er is een bolwerk nodig tegen den verwoestenden invloed, die modezucht en oppervlakkigheid, verzakelijking en onverschilligheid hebben op de letterkunde in haar geheel. Zulk een bolwerk vermag alleen een deugdelijke, goed geëquipeerde kritiek tot stand te brengen.¹⁹⁹

Ondanks zijn pessimisme over de staat van de literatuur koesterde Houwink een zeker vertrouwen in de potentie van de kritiek om het tij te keren. Cultuurpessimisme en idealisme gingen bij hem dus hand in hand.

Die opstelling hield verband met zijn christelijk geloofsovertuiging. In de secundaire literatuur wordt gesuggereerd dat Houwink rond 1925 een vrij abrupte en definitieve overstap maakte van het neutrale naar het christelijke circuit van de literatuur. Deze 'geestelijke ommezwaai'²⁰⁰ wordt door velen als de aanleiding beschouwd voor zijn institutionele verschuiving van de avant-gardistische jongeren rond *De Vrije Bladen* naar de als meer behoudend en perifeer gepercipieerde kringen rond *Opwaartsche Wegen*.²⁰¹ In werkelijkheid bleef Houwink ook in de jaren dertig een belangrijke positie innemen binnen de 'neutrale' literatuurkritiek.

Bovendien was Houwink al veel eerder tot het geloof gekomen. Daarvan getuigt onder meer de eerder besproken lezing 'Inleiding tot onze jongste poëzie', waarmee hij in 1925 nota bene als woordvoerder van de 'neutrale' *Vrije Bladen*-jongeren door het land trok. Zijn betoog kreeg aan het einde namelijk een opmerkelijke religieuze wending. Na de verschrikkingen van de oorlog was volgens Houwink een nieuwe tijd aangebroken, waarin de Westerse mens zich weer zou gaan richten op gemeenschappelijkheid, en schrijvers, intellectuelen en kunstenaars samenwerkten aan het vormgeven van een 'nieuwe cultuur'. De politieke dimensie van die nieuwe cultuur behelsde voor Houwink – en vele anderen – een Europese, of zelfs universele gemeenschap. Die zou een vervanging betekenen van het failliete nationalisme en moest een nieuwe oorlog voorkomen.²⁰² Maar bovenal zocht hij een nieuwe geestelijke gemeenschap in het christelijke geloof: '*het Geloof*, dat allen aan allen, en allen aan het Eéne bindt!'²⁰³

Met zijn optimisme, zijn nadruk op religie als basis voor cultuurvernieuwing en zijn verlangen naar Europese of internationale verbroedering sloot ook Houwink aan bij de idealen van de humanitaire beweging.²⁰⁴ Zijn

¹⁹⁹Idem: De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing), 1933, p. 4a.

²⁰⁰Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 49.

²⁰¹Vergelijk onder meer: Goedegebuure: Op zoek naar een bezielend verband (zie v. 41, p. 109), p. 175; idem: Roel Houwink 1899, in: A. Korteweg/M. Salverda (red.): *'t Is vol van schatten hier...* Amsterdam/Den Haag: De Bezige Bij/Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1986, p. 254-255, p. 255; Van Faassen/Renders: Roel Houwink, een modernist contrecoeur (zie v. 14, p. 105), p. 68, 72-74; Kuipers: Laat ons maar sober zijn (zie v. 9, p. 105), p. 6, 21.

²⁰²Houwink: Inleiding tot onze jongste poëzie (lezing) (zie v. 24, p. 107), p. 35.

²⁰³Ibid., p. 36.

²⁰⁴Vergelijk: Brolsma: 'Het humanitaire moment' (zie v. 79, p. 47), p. 14-17, 22-24.

activiteiten als criticus stonden steeds nadrukkelijker in het teken van dit religieus geïnspireerde gemeenschapsideaal, waarbij aan de criticus een grote maatschappelijke verantwoordelijkheid werd toebedeeld. Dit humanitaire idealisme was bepalend voor zijn kritische taakopvatting en oordeel over de actuele literatuur, zoals hij dat niet alleen binnen het christelijke literaire circuit, maar ook daarbuiten uitdroeg.

Na het schrijven van zijn *Novellen* was Houwink – en ook Marsman – vastgelopen in de vormbeperkingen van het expressionisme en moest hij tot de conclusie komen dat hij als prozaïst een ‘doodlopende weg’ was ingeslagen.²⁰⁵ Toen het hem niet langer lukte in zijn literaire werk uitdrukking te geven aan de nieuwe naoorlogse werkelijkheidservaring, was hij op zoek gegaan naar andere wegen. Die zoektocht bracht hem bij de Zwitserse protestantse theoloog Karl Barth (1886-1968). Houwink zelf heeft zijn kennismaking met Barth achteraf voorgesteld als een soort openbaring. Toen hij aan het werk was bij de Utrechtse boekhandel Kemink viel een studie van Barth bij toeval uit zijn handen. Hij sloeg het boek open, begon erin te lezen en was onmiddellijk overtuigd.²⁰⁶ De stap van expressionisme naar Barthianisme is echter minder groot dan deze anekdote suggereert. Barth zelf had namelijk een sterke invloed van het expressionisme ondergaan, die met name tot uitdrukking kwam in de veel verkochte tweede editie van *Der Römerbrief* (1922), het werk dat Houwink hoogstwaarschijnlijk in handen heeft gehad.²⁰⁷

Het Barthianisme was een van de vele nieuwe levensbeschouwelijke stromingen in het interbellum die een alternatief betekenden voor de bestaande religieuze richtingen. Zoals ik eerder opmerkte, gingen veel kritische burgers die van huis uit veelal vrijzinnig-protestant opgevoed waren in deze periode op zoek naar andere perspectieven die meer in overeenstemming waren met hun beleving van de moderniteit. In de periode 1909-1930 was er in Nederland dan ook sprake van een opmerkelijk hoog tempo van ontkerkelijking.²⁰⁸ Het Barthianisme betekende een breuk met de morele en culturele waarden van de negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur.²⁰⁹ Zoals voor expressionisten een natuurgetrouwe afbeelding van de wereld (mimesis) nietszeggend was geworden, zo problematiseerde Barth de mogelijkheden en conventies

²⁰⁵ Werkman: ‘Ik ben niet te vangen’ (zie v. 23, p. 107), p. 35; Vergelijk: Houwink: Persoonlijke herinneringen aan Marsman (zie v. 23, p. 107), p. 16.

²⁰⁶ Werkman: ‘Ik ben niet te vangen’ (zie v. 23, p. 107), p. 35.

²⁰⁷ Over het verband tussen Barthianisme en expressionisme, zie: Ian R. Boyd: *Dogmatics among the ruins: German Expressionism and the Enlightenment as contexts for Karl Barth's theological development*, Oxford: Lang, 2004, Voor een analyse van de expressionistische invloeden in de *Römerbrief*, zie in het bijzonder p. 174-179. Vergelijk: Susanne Hennecke: *Karl Barth in den Niederlanden*, Göttingen etc.: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014, p. 169.

²⁰⁸ Brolsma: ‘Het humanitaire moment’ (zie v. 79, p. 47), p. 30; Vergelijk: Hennecke: *Karl Barth in den Niederlanden* (zie v. 207), p. 32-33.

²⁰⁹ Vergelijk: Boyd: *Dogmatics among the ruins* (zie v. 207), p. 163.

van de taal. Een van de centrale uitgangspunten van het Barthianisme is het concept van *Krisis*: de idee dat de mens God slechts bij flitsen kan verstaan.²¹⁰ De menselijke taal schoot volgens Barth tekort om het goddelijke adequaat te kunnen representeren. Dat impliceert een kritische stellingname tegenover de kerkelijke doctrines, die per definitie gebonden zijn aan een specifieke historische traditie en gemeenschap. Tegelijkertijd blijft de autoriteit van de kerkelijke dogmatiek bij Barth overeind, omdat die nodig zou zijn om überhaupt in contact te komen met het almachtige Woord van God.²¹¹

Zoals Susanne Hennecke in haar grondige studie laat zien speelde Barths gedachtegoed een belangrijke rol bij de ontwikkeling van het protestantisme in Nederland in de twintigste eeuw en het geleidelijke proces van ontzuiling.²¹² Die ontwikkeling werd al ingezet ten tijde van het hoogtepunt van de verzuiling in het interbellum. Met name theologisch geïnteresseerde intellectuelen van buiten de universiteiten lieten zich door Barth inspireren bij het denken over de verhouding tussen het christendom en de moderne (seculiere) cultuur.²¹³ Dat gold ook voor de kringen rond *Opwaartsche Wegen*, waar redacteurs als Harmen van der Leek en Roel Houwink zich met Barth in de hand bogen over het eerdergenoemde manco-vraagstuk.²¹⁴ De redactie zette zich af tegen de politiek georganiseerde christelijke beweging zoals die zich onder Abraham Kuypers ontwikkeld had en die een intensivering van de verzuiling betekende. In plaats daarvan probeerden zij een alternatieve cultuurtheorie te formuleren, waarbij het christelijk geloof en de seculiere cultuur meer met elkaar in overeenstemming werden gebracht.²¹⁵ Na een redactioneel conflict vormden jonge Barthianen vanaf 1935 de meerderheid binnen de redactie en bepaalden zij de koers van het tijdschrift.²¹⁶ Houwink werd vanaf dat moment verantwoordelijk voor de eindredactie en bemande het redactiesecretariaat.²¹⁷

Met zijn betrokkenheid bij *Opwaartsche Wegen* wilde Houwink niet alleen bijdragen aan het voortbrengen van een christelijke literatuur die zich kon meten met de 'moderne' literatuur uit het 'neutrale' circuit, maar wilde hij ook de kloof overbruggen tussen de seculiere cultuur en het geloof. In het sterk gepolariseerde klimaat van de verzuiling presenteerde hij een universeel gemeenschapsideaal dat uitging van wederzijds begrip en openheid voor

²¹⁰Ibid., p. 71-73, 164-165.

²¹¹Ibid., p. 195-198.

²¹²Hennecke: Karl Barth in den Niederlanden (zie v. 207), p. 39, 161.

²¹³Ibid., p. 87, 159-161.

²¹⁴Ibid., p. 162-179.

²¹⁵Ibid., p. 169.

²¹⁶Hennecke: Karl Barth in den Niederlanden (zie v. 207), p. 166; Vergelijk: Pos: Dichterschap en levensbeschouwing (zie v. 149, p. 128), p. 67-68.

²¹⁷Idem: Waar staan wij, christen-kunstenaars? *Opwaartsche wegen* jaargang 13-14 maart 1935-februari 1937, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 76-85, p. 76.

andersdenkenden.²¹⁸ Voor dit constructieve programma maakte hij gebruik van een theologisch begrippenkader dat geïnspireerd was door het werk van Barth. Houwink verzette zich tegen een verregaande verzuiling vanuit de gedachte dat God in principe niet kenbaar was: God was ver verheven boven het door de nietige mens gecreëerde onderscheid tussen christenen en niet-christenen.²¹⁹ Het religieuze kwam dan ook niet zozeer tot uitdrukking in christelijke organisaties, conferenties en tijdschriften, maar eerder in een persoonlijk streven naar deemoed en humaniteit.²²⁰ Consequentie van die denkrant was dat er voor Houwink geen principieel onderscheid bestond tussen christelijke en niet-christelijke literatuur. Of een werk christelijk was of niet, werd voor hem niet bepaald door de al dan niet godsdienstige inhoud van het werk, maar simpelweg door de geloofsovertuiging van de kunstenaar: 'Kunst [...] kan slechts naar zijn maker 'christelijk' worden genoemd.'²²¹ Voor Houwink was dat onderscheid dan ook minder relevant dan de kwaliteit van het literaire werk: 'Een slechte roman blijft slecht, ook al werd hij door een achttien karaats christen geschreven en een goed gedicht blijft goed, ook al is zijn auteur atheïst.'²²²

Houwink beoordeelde literatuur naar eigen zeggen in de eerste plaats op haar esthetische kwaliteit, door zich te richten op de vorm of de 'gestalte' van het werk: de compositie, de stijl en het taalgebruik. Dat esthetisch oordeel lag volgens hem aan de basis van 'alle waarachtige, billijke kritiek'.²²³ Daarnaast diende de criticus zich bezig te houden met het onderscheiden en duiden van de inhoud of het 'gehalte' van het werk, ofwel de 'geestelijke gesteldheid, die uit het betreffende werk spreekt'.²²⁴ Het ging hier dus niet zozeer om de plot, maar om de achterliggende geesteshouding en opvattingen die in het werk tot uitdrukking werden gebracht. Waar het esthetisch oordeel voornamelijk gericht was tot de auteur, was met name het inhoudelijke oordeel van belang voor lezers. Op deze manier leerden zij namelijk een onderscheid te maken tussen boeken die hun geest konden verrijken en boeken die hun geest konden vergiftigen. Houwink sprak in dit verband ook wel van de 'socialen taak' van de criticus.²²⁵

Houwink zocht dus een middenweg tussen de esthetische literatuurop-

²¹⁸Hennecke: Karl Barth in den Nederlanden (zie v. 207, p. 138), p. 174.

²¹⁹Peelen: Bewegingen, tijdschriften, kritiek (zie v. 145, p. 127), p. 289-290.

²²⁰Ibid., p. 290.

²²¹Roel Houwink: Waarom 'christelijk'?, in: *Opwaartsche Wegen* 1930, p. 435-438, p. 436; Vergelijk: Peelen: Bewegingen, tijdschriften, kritiek (zie v. 145, p. 127), p. 290.

²²²Roel Houwink: Donker's kritische beginselen, in: *Opwaartsche Wegen* 1932, p. 292-299, p. 295.

²²³Idem: Op dood spoor (recensie van Top Naeff, *Een huis in de rij*), in: *Opwaartsche Wegen* 1936-1937, p. 23-28, p. 24. Vergelijk: idem: De methode der letterkundige kritiek, in: *De weegschaal: essays van protestantsche letterkundigen*, 1937, p. 71-86, p. 71

²²⁴Idem: Op dood spoor (zie v. 223), p. 24. Vergelijk: idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing) (zie v. 198, p. 136), p. 2

²²⁵Idem: Op dood spoor (zie v. 223), p. 24.

vattingen die in het 'neutrale' circuit domineerden en de ethisch-religieuze kunstopvattingen die binnen het (orthodoxe) christendom werden aangehangen.²²⁶ Dit kritische programma verkondigde en praktiseerde hij zowel in 'neutrale' als christelijke media. Dat betekent dat de christelijke literatuurkritiek voor Houwink minder geïsoleerd was dan voor vele van zijn tijdgenoten en voorgangers.²²⁷ Zoals hij herhaaldelijk uiteenzette, ging die namelijk uit van dezelfde '*algemeene beginselen*, waarop letterkundige kritiek als zoodanig berust'.²²⁸ De vraag wat de christelijke literatuurkritiek dan nog van de 'neutrale' onderscheidde, blijft bij Houwink onbeantwoord.

Het leiderschap van de criticus strekte zich voor Houwink nadrukkelijk uit tot auteurs én lezers; het oordeel van de criticus functioneerde als een voorbeeld 'zoowel voor de intenties van den auteur als voor den publieken smaak'.²²⁹ De literatuurkritiek had dus niet alleen een stimulerende werking voor auteurs en daarmee voor de kwaliteit van de literaire productie, maar hielp ook lezers om hun smaak verder te ontwikkelen. De kritiek had volgens Houwink dan ook een 'tweeledige taak'.²³⁰ Gezien het grote belang dat hij hechtte aan de kritiek ging het hier niet om een vrijblijvende aangelegenheid, maar was het de morele plicht van de criticus om zich niet alleen met de esthetische beoordeling van literatuur bezig te houden, maar ook met cultuurbemiddeling:

Wie vermag te onderscheiden, vermag ook *den weg te wijzen*. En het wil ons voorkomen, dat de kritikus een belangrijk deel van zijn taak onuitgevoerd laat, indien hij zich bij het oordeelen bepaalt en niet tevens aan dit oordeel over schoon en onschoon die opmerkingen verbindt, welke anderen er toe kunnen brengen dieper door te dringen in het rijk der schoonheid. [...] Natuurlijk is de zuiverder taak van den kritikus in het geheel van ons letterkundig leven onmisbaar, doch even onmisbaar is o.i. zijn verhelderende taak.²³¹

Met dit kritische programma nam Houwink regelmatig stelling in het kritische debat, zowel binnen het christelijke literaire circuit als daarbuiten. Enerzijds keerde hij zich, net als Van Eckeren, tegen vormen van christelijke (of anderszins levensbeschouwelijk gefundeerde) kritiek die boeken puur en alleen beoordeelden op hun ethische boodschap of religieuze inhoud.²³² Die

²²⁶Hennecke: Karl Barth in den Nederlanden (zie v. 207, p. 138), p. 173, 179.

²²⁷Oversteegen: *Vorm of vent* (zie v. 15, p. 8), p.360.

²²⁸Houwink: De methode der letterkundige kritiek (zie v. 223), p. 85-86; Vergelijk: idem: Donker's kritische beginselen (zie v. 222), p. 294-295.

²²⁹Idem: *Outsiderslitteratuur* (recensie van Marianne Philips, *De wonderbare genezing*), in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 182-185, p. 183. Vergelijk: idem: De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing) (zie v. 199, p. 137), p. 1a

²³⁰Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing) (zie v. 198, p. 136), p. 8.

²³¹ibid., p. 18-19 Vergelijk ook: idem: Op dood spoor (zie v. 223, p. 140), p. 23-24.

²³²Vergelijk bijvoorbeeld: Houwink: Donker's kritische beginselen (zie v. 222), p. 294-

benadering zei immers niets over de literaire kwaliteit van de besproken werken. Veel populaire christelijke romans konden bijvoorbeeld stevast rekenen op een positief oordeel van christelijke critici vanwege hun stichtelijke boodschap. Volgens Houwink had dit soort boeken echter niets met kunst van doen, maar eerder met de commerciële belangen van uitgevers, die de slechte smaak van de massa exploiteerden onder het mom van christelijke literatuur.²³³ Het was de verantwoordelijkheid van de kritiek om literaire kwaliteit te onderscheiden en daarmee de aanwas van dit soort inferieure lectuur te bestrijden én de lezer te verheffen. Houwinks verheffingsideaal ging dus gepaard met een afwijzing van 'lagere' vormen van literatuur.

Anderzijds verzette Houwink zich tegen vormen van kritiek die zich beperkten tot de esthetische dimensie van literatuur. Deze benadering voerde in de jaren dertig volgens hem niet alleen de boventoon in de Nederlandse 'officieele kritiek', maar was ook in christelijke kringen wijdverbreid.²³⁴ Het ging volgens Houwink om een erfenis van de *l'art pour l'art*-opvattingen van Tachtig. Nu de verhouding tussen literatuur en leven sinds de Eerste Wereldoorlog ingrijpend veranderd was, was ook deze vorm van kritiek door de tijd ingehaald.²³⁵

In het bijzonder keerde Houwink zich tegen het 'aesthetisch subjectivisme' dat enkele van zijn generatiegenoten uit het 'neutrale' circuit volgens hem praktiseerden, onder wie Marsman, Du Perron en Ter Braak.²³⁶ Daarmee doelde hij op hun literatuuropvattingen, waarmee zij volgens Houwink voorbij gingen aan de roep om een sterkere maatschappelijke verbondenheid van literatuur. Bovendien kwamen zij door hun individualistische en elitaire opstelling onvoldoende tegemoet aan de behoefte van het leespubliek aan voorlichting en leiding. Hun onverbiddelijke oordeel liet immers geen enkele ruimte voor de 'ontplooiing van den eigen smaak der lezers'.²³⁷ De vele 'diepzinnige aesthetische kwesties' die zij in hun besprekingen behandelden gingen de gewone lezer al gauw boven de pet en ook hun 'persoonlijke schermutselingen' waren alleen voor literaire *insiders* interessant.²³⁸ Deze critici verzaakten dus hun taak als cultuurbemiddelaars.

Dit alles leidde ertoe dat lezers van de literatuurkritiek vervreemd raakten en niet langer wisten waar zij terecht konden voor betrouwbare informa-

295.

²³³Zie onder meer: Houwink: *Waarom 'christelijk'?* (zie v. 221, p. 140), p. 435; idem: *Naar een nieuw begin* (recensie van Diet Kramer, *Begin*), in: *Opwaartsche Wegen* 1932-1933, p. 395-399, p. 396.

²³⁴Vergelijk: idem: *Donker's kritische beginselen* (zie v. 222, p. 140), p. 293-294; idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing)* (zie v. 198, p. 136), laatste, ongenummerde pagina.

²³⁵Idem: *Donker's kritische beginselen* (zie v. 222, p. 140), p. 299.

²³⁶*Ibid.*, p. 293.

²³⁷*Ibid.*, p. 294.

²³⁸Houwink: *De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing)* (zie v. 199, p. 137), p. 3a; idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing)* (zie v. 198, p. 136), p. 25.

tie over literatuur. De kritiek dreigde met andere woorden haar autoriteit te verspelen: 'De kritiek, verstrooid en versnipperd, verdiept zich in ruzietjes, die geen mensch interesseeren. Haar gezag is een voorwerp van hoon geworden.'²³⁹ De status van de literaire kritiek werd volgens Houwink nog verder ondermijnd doordat lagere vormen van kritiek ('leeken-kritiek') zich de laatste tijd sterk ontwikkeld hadden in reactie op deze 'hyper-kritiek der deskundigen':²⁴⁰

Ieder die [...] tien boeken gelezen heeft en zich het een of ander aesthetisch jargon heeft eigen gemaakt, acht zich gerechtigd in het openbaar zijn meening over de litteraire productie van den dag uit te spreken.²⁴¹

Door dit soort onprofessionele, vaak zeer subjectieve boekbesprekingen ontstond bij het publiek het idee dat literatuurkritiek niet veel meer was dan 'praten over mooie en leelijke boeken'.²⁴²

Al met al was de toestand van de Nederlandse literatuurkritiek volgens Houwink in de loop van de jaren dertig 'onhoudbaar' geworden.²⁴³ Het ontbreken van een goed functionerende literatuurkritiek leidde ertoe dat commerciële belangen op de boekenmarkt prevaleerden boven literaire kwaliteit. Daardoor verschenen er ontzettend veel middelmatige boeken. Uitgevers hadden volgens Houwink namelijk de zekerheid dat elk 'prul' dat zij op de markt brachten altijd wel ergens een positief oordeel zou ontvangen.²⁴⁴ Bovendien werd het oordeelsvermogen van de gewone lezer onvoldoende gecorrigeerd, wat leidde tot smaakdaling: 'Kan men er zich in die omstandigheden over verwonderen, dat de publieke smaak in de laatste jaren op zoo'n noodlottige wijze is gedaald?'²⁴⁵ Overigens was dit soort geweeklaag over de crisis binnen de literatuurkritiek een gemeenplaats die al circuleert zo lang de kritiek bestaat.

Volgens Houwink was 'kritische bezinning op de fundamenteën der letterkundige kritiek'²⁴⁶ hard nodig en daaraan leverde hij in verschillende publicaties zelf ook een bijdrage. Het bleef dus niet bij somberen alleen; hij had ook concrete ideeën om de crisis in de kritiek op te lossen. Volgens Houwink moest de literatuurkritiek '[B]eter georganiseerd, ruimer en breder' wor-

²³⁹Idem: *Amerikaansche Letteren. Een vergeten Boek?* (recensie van Thornton Wilder, *De brug van San Luis Rey*), in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 10-11, p. 10.

²⁴⁰Houwink: *De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing)* (zie v. 199, p. 137), p. 3a-4a.

²⁴¹Idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing)* (zie v. 198, p. 136), p. 14.

²⁴²Idem: *De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing)* (zie v. 199, p. 137), p. 4a.

²⁴³Idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 5. Naar een nieuw standpunt (lezing)*, 1934, p. 3.

²⁴⁴Idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing)* (zie v. 198, p. 136), p. 25.

²⁴⁵Idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 5. Naar een nieuw standpunt (lezing)* (zie v. 243), p. 3.

²⁴⁶Idem: *De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing)* (zie v. 198, p. 136), p. 24.

den.²⁴⁷ Dat wilde hij ten eerste bereiken door verdere professionalisering: voor Houwink was het beoefenen van de literatuurkritiek voorbehouden aan ‘vaklieden’. De professionele criticus moest filosofisch onderlegd zijn en was bij voorkeur zelf niet werkzaam als auteur. Alleen op die manier hield hij voldoende afstand tot de literaire ontwikkelingen, waarmee voorkomen zou worden dat de kritiek ontaardde in ‘een eindeloos-herhaald schrijven over elkander’.²⁴⁸

Ten tweede pleitte Houwink voor een zakelijke, objectieve benadering in de kritiek. Wat hij daarmee bedoelde, was dat niet de persoonlijke opvattingen van de criticus, maar het literaire werk in de kritiek centraal moest staan:

dat de kritikus zich in een *zakelijke* relatie plaatst tegenover het werk, dat aan zijn oordeel onderworpen is, d.w.z. dat hij niet in de eerste plaats zijn particuliere meeningen aangaande aesthetische en andere vraagstukken in zijn kritieken onderbrengt doch voor alles *het werk zelf* zoo onbevangen en onmiddellijk doenlijk tot zich spreken laat.²⁴⁹

De criticus diende zich dus neutraal (‘zakelijk’) op te stellen tegenover de auteur en de in het besproken boek verkondigde standpunten, ook al was hij het er niet mee eens. Deze ‘objectieve, veelzijdige literaire kritiek’²⁵⁰ stond open voor auteurs en werken van uiteenlopende levensbeschouwelijke en literaire richtingen. Zij bood de lezer een betrouwbaar overzicht van de literaire productie, opdat die een onderbouwde keuze kon maken en leerde literaire kwaliteit te onderscheiden. Meer dan aan het begin van zijn carrière trad Houwink in de jaren dertig met dit kritische programma naar buiten en ontpopte hij zich tot een actief pleitbezorger van ‘objectieve’ kritiek. Nu de literatuur in toenemende mate onder druk was komen te staan, was de urgentie van een goed functionerende, ‘objectieve’ literatuurkritiek voor Houwink toegenomen:

hoe noodig het is, dat onze letterkundige kritiek zoo objectief mogelijk tegenover het werk, dat aan haar oordeel onderworpen wordt, kome te staan. En dat zoo veel mogelijk allerhande ‘school’, en ‘klike’-meeningen worden teruggedrongen ten bate van een zakelijke beschouwingswijze van onze hedendaagsche letterkundige productie. Zakelijkheid in den goeden zin des woords, dat wil dus zeggen: oprechtheid, directheid, nuchterheid, hebben

²⁴⁷Houwink: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing) (zie v. 198, p. 136), p. 26.

²⁴⁸Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing) (zie v. 198, p. 136), p. 23-26; Vergelijk idem: Donker’s kritische beginselen (zie v. 222, p. 140), p. 297-298; idem: De methode der letterkundige kritiek (zie v. 223, p. 140), p. 84-85.

²⁴⁹Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing) (zie v. 198, p. 136), p. 24-25; Vergelijk ook: idem: Donker’s kritische beginselen (zie v. 222, p. 140).

²⁵⁰Idem: De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing) (zie v. 199, p. 137), p. 5a.

wij nog steeds zeer nodig in onze letterkundige kritiek. Van haar hangt voor een goed deel de gezondheid van ons literaire leven af. En dit is geen kwestie, die alleen de critici aangaat of de auteurs, maar ook, ja in de allervoornaamste plaats het publiek, dat én de boeken én de kritiek onder oogen krijgt.²⁵¹

3.5 De criticus als prediker

Ondanks de grote verschillen tussen de tijdschriften waarvoor hij werkzaam was, klinkt in Houwinks recensies een onmiskenbaar eigen geluid door. Hoewel hij zich als bekend moest aanpassen aan het redactiebeleid en profiel van elk blad waarvoor hij schreef, liepen zijn recensieteksten inhoudelijk en stilistisch niet zo ver uiteen. Een uitzondering vormen zijn vele korte recensies in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, die als gezegd weinig ruimte boden voor argumentatie. In zijn langere besprekingen voor dit blad komt zijn stem wel tot uiting. Houwinks karakteristieke toon springt meteen in het oog als we zijn bijdragen aan de 'Kroniek van het proza' in *Den Gulden Winckel* vergelijken met die van zijn voorganger. Met het aantreden van Houwink maken de gemoedelijke sfeer, persoonlijke anekdotes en vriendelijke aansporingen van Van Eckeren namelijk plaats voor een zekere zwaarte.

Dat komt in de eerste plaats door de sombere boodschap die Houwink verkondigt. Veel van zijn boekbesprekingen en andere publicaties uit de jaren dertig ademen het cultuurpessimisme dat in deze periode in brede kringen weerklank vindt. Die pessimistische toon komt bijvoorbeeld duidelijk naar voren in een op zich behoorlijk positieve bespreking uit 1931 van de roman *Internaat* (1930), het debuut van Eva Raedt-de Canter (pseudoniem van Anna Elizabeth Johanna de Vries-de Mooy).²⁵² Ondanks Houwinks waardering voor het boek is de teneur van deze recensie nogal somber. Al in de openingsalinea komt de zorgelijke staat van de Nederlandse literatuur ter sprake en verderop spreekt hij onder meer van een 'ongezonden toestand in onze letterkunde' en de 'seniele verkalking onzer proza-literatuur'. Ook de literaire kritiek krijgt ervan langs omdat die niet in staat zou zijn het werk van auteurs die aan Raedt-de Canter verwant waren op waarde te schatten. Tot slot stipt Houwink ook nog eens het 'groot gevaar' aan van de toenemende commercialisering van de literatuur. Al met al rijst uit deze recensie het beeld op van een literatuur die van verschillende zijden bedreigd wordt. Er is in Houwinks perceptie dus niet alleen sprake van een crisis binnen de literatuurkritiek, maar binnen de literatuur als geheel.

²⁵¹ Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 5. Naar een nieuw standpunt (lezing) (zie v. 243, p. 143), p. 2.

²⁵² Idem: Kroniek van het proza. Een veel-belovend Debuut. Internaaits-herinneringen (recensie van Eva Raedt-De Canter, *Internaat*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 146-148. Zie bijlage 2.

Behalve de boodschap is het ook Houwinks gezwollen, geëxalteerde taalgebruik dat bijdraagt aan het gevoel van zwaarte en beklemming waarmee de lezer van zijn boekbesprekingen achterblijft. De criticus schrikt niet terug voor grote woorden. In de recensie van *Internaat* zijn hiervan vele voorbeelden te vinden. Houwink karakteriseert de roman bijvoorbeeld als een ‘duister panorama van een eenzame, gemartelde, onbegrepen kinderziel’²⁵³ en een ‘aanklacht [...] tegen misstanden, die al te lang in vadsigheid en onkunde zijn geduld’.²⁵⁴ Opvallend zijn ook de vele pathetische exclamaties – soms zelfs voorzien van dubbele leestekens (‘?!’) – en aforismen, waarin vaak een hoofdrol is weggelegd voor idealiserende begrippen als ‘licht’, ‘liefde’ en ‘ziel’. Niet alleen in *Opwaartsche Wegen*, maar ook in ‘neutrale’ media maakt Houwink bovendien geregeld gebruik van christelijke terminologie en bezigt hij Barthiaans jargon als ‘Krisis’ en ‘paradox’.²⁵⁵ Door het gebruik van korte alinea’s zet Houwink zijn betoog verder kracht bij.

Duidelijk wordt dat Houwink er niet op uit is zijn lezers te enthousiasmeren en hen mee te nemen op een lichtvoetige gezamenlijke ontdekkingstocht door wat de literatuur allemaal aan moois te bieden heeft. De literatuur is voor hem geen vrijblijvende, plezierige aangelegenheid, maar een gewichtige zaak van groot maatschappelijke belang. Houwink wil het leespubliek engageren en overtuigen van zijn geloof in de waarde van literatuur. Zijn opstelling is die van een prediker, die niet alleen waarschuwt voor het kwaad, maar ook oproept tot reflectie en bezinning. Achter de somberheid gloort bij Houwink namelijk ook steeds de hoop op betere tijden. Hij toont zich nog sterker dan in zijn jonge jaren een bevlogen voorvechter van een literatuur die nauw verbonden is met de tijdgeest en gekoesterd wordt door uitgevers, critici en lezers. Dat engagement komt tot uitdrukking in deze voor bepaalde groepen in het interbellum typerende combinatie van cultuurpessimisme en een onvermoeid streven naar cultuuropbouw.²⁵⁶

Wat verder opvalt, is dat Houwink in zijn besprekingen veel minder rekening houdt met de lezer en diens (vermeende) behoeften dan Van Eckeren. Ten eerste neemt hij de lezer niet stap voor stap mee door zijn betoog, maar gaat hij veel associatiever te werk. Houwinks recensies hebben geen min of meer vaste opbouw, noch lijkt er sprake te zijn van een doordachte, heldere betooglijn. Zijn teksten ontvouwen zich vaak via associaties en schijnbaar toevallige overgangen, waardoor zij een wat meanderend karakter krijgen. Een expliciet voorbeeld van zo’n overgang is te vinden in de recensie van *Internaat*, waar het begrip ‘utilisme’ als bruggetje fungeert naar de volgende alinea: ‘Nu wij toch over ‘utilisme’ spreken [etc.]’.²⁵⁷ Door deze werkwijze

²⁵³Ibid., p. 146.

²⁵⁴Ibid., p. 147.

²⁵⁵Vergelijk: Hennecke: Karl Barth in den Niederlanden (zie v. 207, p. 138), p. 172-179; Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 358-360.

²⁵⁶Vergelijk: Van Ginkel: Op zoek naar eigenheid (zie v. 50, p. 16), p. 94-96.

²⁵⁷Houwink: Een veel-belovend Debuut (zie v. 252, p. 145), p. 147.

gebeurt het regelmatig dat Houwink bepaalde onderwerpen meerdere keren ter sprake brengt in één recensie, waarbij hij zich soms genoodzaakt voelt te verwijzen naar een eerdere opmerking. In dit geval komt hij bijvoorbeeld terug op de door hem eerdergenoemde 'heilzame onrust' die *Internaat* bij de lezer zou opwekken: 'de verontrusting, die over hem komt – wij zeiden het al – zal heilzaam zijn.' Verder brengt Houwink zelden een duidelijke markering aan van de verschillende elementen van zijn bespreking (inleiding, oordeel, conclusie, etc.) en de overgangen daartussen, en geeft hij zelden citaten uit het besproken boek. Ook een afsluitende samenvatting van zijn oordeel of een expliciet leesadvies ontbreekt meestal. De lezer wordt al met al minder bij de hand genomen.

Ten tweede kiest Houwink voor een meer abstraherend perspectief. De persoonlijke beleving van het lezen speelt in zijn besprekingen bijvoorbeeld nauwelijks een rol. Zijn recensies draaien eerder om de bredere zeggingskracht van het betreffende werk, het achterliggende grote verhaal of de dieperliggende boodschap. Het is dan ook geen toeval dat Houwink in zijn boekbesprekingen nauwelijks aandacht besteedt aan de plot van de besproken boeken. Het enige wat we bijvoorbeeld uit de recensie van *Internaat* kunnen opmaken is dat het gaat om 'internaats-herinneringen' en dat er een aantal liefdevolle en liefdeloze personages in voorkomt. In de eerdergenoemde lezingenreeks 'De taak der letterkundige kritiek' legt Houwink uit dat de 'intrigue' van het werk voor de criticus niet zo relevant is, maar dat het erom gaat de lezer inzicht te verschaffen in 'de geest van het boek':

Niet om een beknopt relaas der verhaals-feiten is het haar [de letterkundige kritiek] te doen, maar om datgene wat achter die feiten schuilt en juist *dèze* feiten in *dit* verband tot een schoone verbeelding te maken wist.²⁵⁸

Interessant is ten slotte dat Houwink zich in zijn recensies vrij autoritair opstelt tegenover zijn lezers. Zij krijgen weinig ruimte om zich een eigen mening te vormen over de literatuur van de dag, want Houwink presenteert zijn oordeel zonder voorbehoud als het enig juiste. Bescheidenheidsfrases komen we bij hem niet tegen. Van een suggestie van retorische gelijkwaardigheid is bij Houwink dan ook geen sprake. Hoewel ook hij net als Van Eckeren wel af en toe met de lezer in gesprek lijkt te gaan door middel van vraag en antwoord, is Houwinks oordeel boven elke discussie verheven: 'En nu vraagt gij mij wellicht: maar zijn er dan geen 'lichte' gestalten in dit boek? En ik antwoord u: ongetwijfeld.'²⁵⁹ De criticus is de leider op literair en cultureel gebied en de lezer hoeft hem slechts te volgen. Typerend in dit verband is ook Houwinks gebruik van het persoonlijk voornaamwoord 'wij', dat hemelsbreed verschilt van dat van Van Eckeren. Meestal bedoelt

²⁵⁸Houwink: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing) (zie v. 198, p. 136), p. 16.

²⁵⁹Idem: Een veel-belovend Debuut (zie v. 252, p. 145), p. 147.

hij met 'wij' in feite gewoon 'ik', in formuleringen als: 'wij vreezen, dat zij dan niet die belangstelling zouden getrokken hebben [etc.]' en 'Wij weten nog niet of Eva Raedt-de Canter eenzelfde lot beschoren is'.²⁶⁰ Bij Houwink heeft 'wij' dus geen betrekking op de vriendschappelijke verhouding tussen lezer en criticus, maar is er sprake van een *pluralis majestatis* waarmee zijn autoriteit als criticus verder onderstreept wordt. Zijn opstelling is al met al die van een prediker die de waarheid in pacht heeft.

Een terugkerend thema in Houwinks besprekingen dat ik hiervoor al aanstipte, is de commercialisering van de literatuur. Hoewel hij zijn carrière in het boekenvak in belangrijke mate te danken heeft aan de groei van de markt en zelf aan die commercialisering bijdraagt door zijn eerder besproken activiteiten voor uitgeverijen, zet hij zich in zijn publicaties regelmatig af tegen de gevolgen van die expansie. Houwink was als bekend zeker niet de enige die klaagde over de 'boekenstroom', maar zijn kijk op de commercialisering is wel bijzonder. Uit zijn publicaties spreekt namelijk een opmerkelijk, integraal perspectief op de literaire markt. Het handelen van uitgevers, schrijvers, critici en lezers staat in Houwinks ogen niet op zichzelf, maar beïnvloedt de andere betrokken partijen en heeft zodoende effect op de markt als geheel. Er lijkt haast sprake van een institutioneel perspectief *avant la lettre*.²⁶¹

Zoals Houwink herhaaldelijk betoogt, heeft na de oorlog een nieuwe, commerciële manier van denken zijn intrede gedaan in het Nederlandse boekenvak:

Ook ten onzent – met zijn betrekkelijk geringe materiele mogelijkheden – ziet men langzamerhand een verschijnsel op den voorgrond treden, dat men het best zou kunnen karakteriseren als de verindustrializeering der litteratuur. Men begint ook in ons land volgens recept en op bestelling te werken. Men richt zich slaafs – dikwijls op instigatie van den uitgever – naar de werkelijke of vermeende behoeften van den grauwen moloch 'men', die ieder jaar met onveranderlijke geestdrift en wreedheid haar offers eischt.²⁶²

Deze 'verzakelijking' zou zijn overgewaaid uit de Verenigde Staten, zoals in het interbellum veelal werd aangenomen.²⁶³ De literatuur wordt door uitgevers dus steeds vaker beschouwd als een vorm van handelswaar waaraan

²⁶⁰Ibid., p. 146.

²⁶¹Zijn meest systematische uiteenzetting geeft Houwink in: Roel Houwink: Waar gaan we heen?, in: *Opwaartsche Wegen* 1938, p. 532–534.

²⁶²Idem: Kroniek van het proza. De tragiek van het woord (recensie van Elisabeth Zernike, *David Drenth*), 1932, p. 37–38, p. 37.

²⁶³Vergelijk bijvoorbeeld: idem: Hebt u al gelezen?..... (recensie van Johan Fabricius, *De dans om de galg*), in: *Opwaartsche Wegen* 1934–1935, p. 402–410, p. 402, waar hij spreekt van 'Amerikaansche business-methoden'.

goed geld kan worden verdiend. Hun productiemethoden en bedrijfsstructuren worden anders ingericht en zij experimenteren met nieuwe, agressievere vormen van publiciteit.²⁶⁴ Schrijvers krijgen dankzij de groei van de markt steeds vaker de kans zich economisch te professionaliseren, waardoor ook voor hen financiële prikkels belangrijker worden, aldus Houwink. Een gevolg daarvan is dat er, mede onder druk van de uitgevers, meer ‘onrijp’ werk op de markt verschijnt; schrijvers krijgen volgens Houwink simpelweg de tijd niet om hun talent in alle vrijheid tot wasdom te laten komen. Daardoor zou de kwaliteit van het aanbod afnemen. Lezers krijgen dientengevolge steeds meer boeken van mindere kwaliteit voor de kiezen, waardoor ook de smaak van het algemene publiek over het geheel genomen zou dalen. Uitgevers proberen hun aanbod dan weer af te stemmen op de vermeende smaak van het publiek, waardoor een neerwaartse spiraal is ontstaan.²⁶⁵ Critici blijken tot slot niet in staat het tij te keren. Al met al leidt de commercialisering volgens Houwink dus tot een kwaliteitsdaling van het literaire aanbod, een redenering die bij wijze van spreken zo oud is als de boekenmarkt zelf.

In verschillende recensies en andere publicaties spreekt Houwink de genoemde betrokken partijen aan op hun aandeel aan deze zorgelijke situatie. Boekverkopers en uitgevers dienen zich bewust te zijn van hun ‘culturele roeping’ en zouden zich niet moeten laten leiden door het snelle geld.²⁶⁶ Een boek is immers geen regulier product, maar bevat naast een commerciële ook een belangrijke geestelijke waarde. De schrijver dient zich te distantiëren van roem, geld en de voorkeuren van publiek en uitgever. Hij dient onafhankelijk te zijn en in alle rust en vrijheid aan zijn oeuvre te kunnen werken. In dat opzicht draagt hij een ‘verantwoordelijkheid [...] die hem uit hoofde van zijn talent werd opgelegd.’²⁶⁷ De literatuurkritiek op haar beurt moet lezers beter leren onderscheiden zodat zij zich bij hun keuze minder door de commercie laten beïnvloeden:

Er bestaat voor den kritikus ook nog zoo iets als een moreele verantwoordelijkheid en deze laat niet toe te zwijgen, wanneer het in deze dingen nu eenmaal altijd uitermate argeloos publiek op het punt staat weder het slachtoffer te worden van de toenemende verzakelijking, waaraan ook onze letterkunde hoe langer

²⁶⁴Vergelijk: Roel Houwink: (Lezing zonder titel), 1933, p. 3-4; idem: Hebt u al gelezen? (zie v. 263), p. 402. Vergelijk ook zijn commentaar op de ‘publiciteitsgesties’ voor het werk van Zielens: idem: Talent en uitgeverslyriek (recensie van Lode Zielens, *Het duistere bloed*), in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 107-108.

²⁶⁵Vergelijk: idem: Hebt u al gelezen? (zie v. 263), p. 402-403; *ibid.*, p. 2-4; idem: Naar een nieuw begin (zie v. 233, p. 142), p. 395.

²⁶⁶Houwink: De weg tot het boek (lezing) (zie v. 1, p. 103), p. 5.

²⁶⁷Idem: Kroniek van het proza. Arlecchino en Marietta (recensie van Johan Fabricius, *Komedianten trokken voorbij*), in: *Den Gulden Winckel* 1932, p. 70-71, p. 70; Vergelijk: idem: Kroniek van het proza. Vlaamsche oogst. Twee veelbelovende talenten (recensie van Lode Zielens, *De roep* en Gerard Walschap, *Volk*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 134-135, p. 135.

hoe duidelijker onderworpen schijnt te raken.²⁶⁸

Wat in dit verband opvalt is Houwinks veelvuldige gebruik van het begrip ‘verantwoordelijkheid’. Critici, uitgevers, auteurs en ook lezers hebben elk hun eigen invloed op de literaire markt, en zijn daarmee in zijn ogen gezamenlijk verantwoordelijk voor het functioneren van de Nederlandse literatuur, en dus ook voor de dreigende teloorgang. In veel van zijn publicaties doet hij een moreel appèl op hen om het tij te helpen keren. Houwink verlangde naar eigen zeggen dan ook naar ‘een letterkunde, die zelfverantwoordelijkheid bezit.’²⁶⁹

Hoewel zij niet zozeer als schuldigen worden aangewezen, strekt die verantwoordelijkheid zich voor Houwink ook uit tot de lezers. Als criticus voelt hij zich geroepen hun in dat opzicht het juiste pad te wijzen. Dat gebeurt bijvoorbeeld vrij nadrukkelijk in zijn bespreking van de roman *Eva* (1929) van de oudere romancier Johan de Meester, die in 1930 in *Critisch Bulletin* verschijnt.²⁷⁰ Het beeld van het algemene publiek dat uit deze recensie oprijst is vrij negatief. Lezers laten zich volgens Houwink in toenemende mate leiden door een zekere gemakzucht. Zij zouden zijn ‘meegegleden [...] in steeds versnelder vaart op den stroom eener al te gemakkelijke schoonheid’ en zich nauwelijks nog willen inspannen om complexere boeken te doorgronden. Bovendien worden zij bij hun keuzes sterk beïnvloed door reclame: ‘Pijnlijk is het te moeten opmerken, hoe menig vlak en machteloos werk met onbescheiden reclame de aandacht van het publiek onverdiend tot zich trekt’. Het leespubliek is met andere woorden een speelbal geworden van een vercommercialiseerde markt, waarin op geldelijk gewin beluste uitgevers met succes oppervlakkige ontspanningslectuur aan de man weten te brengen en de ‘echte’ literatuur in het gedrang komt. Houwink distantieert zich van die passieve opstelling van de lezers door hen als een anoniem collectief aan te duiden (‘Zij allen’, ‘het publiek’, ‘men’). Tegelijkertijd doet hij een dringend beroep op de individuele lezer door hem op de man af aan te spreken op zijn leesgedrag:

maar ik bezweer u, wie eenmaal de moeite genomen heeft door te dringen tot in het hart van des schrijvers stijl [...] dien laat dit klein heldendicht der leelijke vrouw niet los, eer hij de laatste bladzijde gelezen heeft.²⁷¹

²⁶⁸ Idem: Kroniek van het proza. Het Privilege der Primitieviteit (recensie van Felix Timmermans, *De harp van sint Franciscus*), in: *Den Gulden Winckel* 1932, p. 195-197, p. 197.

²⁶⁹ Idem: Kroniek van het proza. Een debuut van beteekenis. Romantische biografie (recensie van Theun de Vries, *Rembrandt*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 263-264, p. 264.

²⁷⁰ Idem: Joh. de Meester, *Eva*, in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 1-3. Zie bijlage 2. Dit is overigens de eerdergenoemde recensie waarmee Houwink het tijdschrift opende.

²⁷¹ Ibid., p. 1.

Behalve dat Houwink zijn lezers zelden zo direct benadert, is het opmerkelijk dat die distantie ('Zij allen') en dat appèl ('ik bezweer u') samen voorkomen in één zin. Hij wijst de lezer hiermee op zijn of haar verantwoordelijkheid als individu om dit soort collectieve tendensen te doorbreken. Houwinks benadering van zijn lezers is dus nogal paternalistisch. In zijn ogen zijn zij zeer beïnvloedbaar en nauwelijks in staat zelfstandig tot een onderbouwd oordeel te komen. Het leespubliek heeft de aanwijzingen van een literair leidsman als Houwink dan ook hard nodig.

In zijn recensie van *Eva* richt Houwink zich niet alleen tot de lezer, maar doet hij een bredere 'oproep tot bezinning'.²⁷² Het is volgens de criticus tijd voor een 'gezamenlijk en streng aaneengesloten front [...] tegenover de oppervlakkigheid van het dilettantisme en de corruptie van een mode-geworden epigonisme'.²⁷³ Gezien zijn integrale perspectief op de literaire markt ligt het voor de hand dat hij zich hiermee in de eerste plaats richt tot alle partijen die direct bij de literatuur betrokken zijn. Tegelijkertijd krijgt deze oproep een bredere strekking doordat Houwink de strijd tegen de commercialisering verbindt met een geografische dimensie. Het gaat hier om 'onze letterkunde, en daarmee onze cultuur' die bedreigd zou worden door de internationale amusementsindustrie; Nederlandse kwaliteitsliteratuur, zoals het werk van De Meester, wordt afgezet tegen 'confectie-niemendallen, made in U.S.A.' Het werk van De Meester en andere 'rustig voortwerkende ouden' kon volgens Houwink tegenwicht bieden aan deze dreiging van cultureel verval, juist vanwege het nationale karakter ervan. *Eva* slaagt er volgens de criticus namelijk in een 'blok werkelijkheid te verbeelden, die toebehoort aan onze eigen, bloed-eigen realiteit'.²⁷⁴ Die verbondenheid met de (nationale) gemeenschap maakte de roman dus tot een alternatief voor vluchtig literair amusement.

Hiermee komt Houwinks oproep in het teken te staan van nationaal cultuurbehoud, een onderwerp dat in de jaren dertig in brede kringen geagendeerd wordt. In het volgende hoofdstuk zal ik hierop verder ingaan, omdat een dergelijk nationaal gemeenschapsideaal bij Anthonie Donker nog veel sterker op de voorgrond treedt dan bij Houwink. Voor nu volstaat de constatering dat er ook bij Houwink dus sprake is van een zekere gezamenlijkheid, van een 'wij'. Het gaat hier evenwel niet om een vriendschapsverbond tussen lezer en criticus, maar om een nationale gemeenschap die beschermd moet worden tegen een dreiging van buitenaf. De literatuur speelt daarbij voor Houwink dus een cruciale rol.

Behalve door de commercialisering wordt de Nederlandse literatuur in Houwinks ogen ook bedreigd door interne oorzaken. Houwinks belangrijkste punt van kritiek is dat Nederlandse auteurs er in de jaren dertig nog steeds

²⁷²Ibid., p. 1.

²⁷³Ibid., p. 1. Mijn cursivering.

²⁷⁴Ibid., p. 2.

niet in slagen om de literatuur aansluiting te doen vinden bij de moderne werkelijkheidsbeleving. De prozavernieuwing waarvoor hij zich al jaren inzet, is nog altijd uitgebleven. Zoals hij het in de eerder besproken recensie van *Intermaat* verwoordt, is de Nederlandse romanproductie begin jaren dertig 'verward [...] in langdradige psychologische analyses en kortademige litteraire experimenten'.²⁷⁵

Met dat eerste doelt hij op het psychologisch realisme van de na-tachtigers en hun navolgers. Net als veel andere jongere schrijvers had Houwink al in de vroege jaren twintig geconstateerd dat deze manier van schrijven passé was. De moderne, naoorlogse literatuur diende de werkelijkheid immers niet van buitenaf te beschrijven, maar de essentie van het leven zélf te verbeelden. Houwinks voornaamste bezwaar is dat deze veelal wat oudere auteurs het contact met de tijdgeest verloren hebben. Succesromans als *De Opstandigen* (1925) van Jo van Ammers-Küller en *De klop op de deur* (1930) van Ina Boudier-Bakker zijn volgens hem illustratief voor de 'bedenklijke afstand' tussen leven en letterkunde, omdat zij zich bezighouden met 'problemen, die niet meer in het hart liggen van de werkelijkheid'.²⁷⁶ Ook de vele, meestal slechte navolgers (epigonen) van de generatie van Negentig sluiten volgens Houwink hun ogen voor de 'luide, heftige werkelijkheid der wereld'.²⁷⁷

Ook jongere schrijvers zijn volgens Houwink tot nog toe niet in staat gebleken het nieuwe levensgevoel in hun werk tot uitdrukking te brengen. Met de genoemde 'kortademige litteraire experimenten' doelt hij op de vele pogingen tot prozavernieuwing van auteurs van zijn eigen, naoorlogse generatie.²⁷⁸ Doordat de meeste Nederlandse 'jongeren' volgens Houwink primair esthetisch georiënteerd zijn, blijven hun vernieuwingspogingen vooral beperkt tot vormexperimenten. Daarmee komt ook hun werk onvoldoende tegemoet aan de noden van de moderne tijd.²⁷⁹

Het werk van Eva Readt-de Canter onderscheidt zich juist op dit punt van de genoemde literaire stromingen. In deze roman komt de 'geest van onzen tijd en van ons leven' namelijk wel degelijk tot uitdrukking, aldus Houwink.²⁸⁰ Het is volgens hem typerend voor wat hij de 'Bekennnisliteratuur' noemt en waartoe hij onder meer de internationale bestseller *Im Westen nichts neues* (1929) van Erich Maria Remarque rekent. Als Neder-

²⁷⁵Idem: Een veel-belovend Debuut (zie v. 252, p. 145), p. 146.

²⁷⁶Roel Houwink: De verhouding van ouderen en jongeren in de literatuur (lezing), 1931, p. 9.

²⁷⁷Idem: Kroniek van het proza. Titelgeheimen.... Een nieuwe bundel van Elis. Zernike (recensie Elisabeth Zernike, *De gereede glimlach*), in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 241-243, p. 241.

²⁷⁸Vergelijk ook: idem: Een debuut van beteekenis (zie v. 269, p. 150), p. 264, waar hij spreekt van een 'nutteloos tournooiveld van individuele experimenten'.

²⁷⁹Vergelijk: idem: Kroniek van het proza. Nieuwe wegen. Intellectualisme en nuchterheid (recensie van R. Blijstra, *IJzeren vlinders* en *Graphische voorstelling*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 12-14, p. 12.

²⁸⁰Idem: Een veel-belovend Debuut (zie v. 252, p. 145), p. 147.

landse representanten van het genre noemt hij, behalve *Internaat*, de romans *Krankzinnigen* (1929) van Fré Dommissie en *De wonderbare genezing* (1929) en *De biecht* (1930) van Marianne Philips, boeken die hij alle lovend bespreekt en regelmatig aanhaalt in andere recensies.²⁸¹ Het gaat hier om geëngageerde, (deels) autobiografische romans over eigentijdse maatschappelijke problemen. Anders dan Van Eckeren zoekt Houwink bij het classificeren van literaire werken dus aansluiting bij geijkte literaire categorieën en genres. In zijn boekbesprekingen legt hij verbanden met actuele literaire ontwikkelingen in binnen- en buitenland, en benoemt hij vaak de literaire traditie waaruit een werk is voortgekomen.

Wat Houwink aan *Internaat* het meest waardeert, is de sociale werking van de roman. Het boek doet een ‘fel en hartstochtelijk beroep [...] op ons meelevens’ door de lezer te confronteren met de harde werkelijkheid van het internaatsleven. Die confrontatie roept volgens Houwink een ‘heilzame onrust’ bij de lezer op en maakt hem bewust van zijn eigen aandeel aan maatschappelijk onrecht:

wij beseffen: ook één tiende van dit kinderleed, ook één duizendste, is genoeg om ons schuldenaren te maken aan een gemeenschap, waarin zulk een vroom-getooide liefdeloosheid mogelijk is. [...] Wanneer gansch dit duister panorama van een eenzame, gemartelde, onbegrepen kinderziel aan ons voorbijgetrokken is, dan brandt er in ons enkel nog de schrijnende schaamte om eigen liefdeloosheid en dan wordt dit kind als ons eigen kind en dan zijn wij het die dit kwaad aan haar begingen; wij, gij en ik, en wij allen.²⁸²

Houwinks gebruik van ‘wij’ heeft in deze alinea’s dus betrekking op de gemeenschap als geheel, die in dit geval geen nationale connotaties, maar een bredere, christelijk-humanistische strekking meekrijgt. Die ‘wij’, dat zijn in dit geval ‘wij allen’, ‘schuldenaren’ of zondaren, die de morele plicht hebben voor hun naasten te zorgen. Boeken als *Internaat* verspreiden volgens Houwink een boodschap van gemeenschapsgevoel en naastenliefde, en dat is wat deze romans belangwekkend maakt.

Ondanks Houwinks positieve oordeel over *Internaat* behoort de Bekenntnisliteratuur voor Houwink toch niet tot de toppen van de letterkunde. Aan het einde van de recensie van *Internaat* blijkt dat de recente bloei van de Nederlandse Bekenntnisliteratuur volgens Houwink juist symptomatisch is voor de algehele crisis in de literatuur:

²⁸¹ Zie: idem: Boekbespreking (recensie Fré Dommissie, *Krankzinnigen*), in: *De Stem* 1929, p. 766-768; idem: Outsidersliteratuur (zie v. 229, p. 141); idem: Kroniek van het proza. Kunst en leven. Een tragisch Vrouwe-leven (recensie van Marianne Philips, *De biecht*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 111-112.

²⁸² Idem: Een veel-belovend Debuut (zie v. 252, p. 145), p. 146.

Boeken als die van Marianne Philips, Fré Dommissie en Eva Raedt-de Canter hebben alleen bestaansrecht – en ontstaan daarom in hun zuiveren vorm ook slechts dan – in een geestelijke situatie als de onze, waarin de ‘officieele’ literatuur niet meer bij machte is de essentiële onderstroom van den tijd in zich op te nemen en te verwerken. [...] En al juichen we het toe, dat nu in dergelijke boeken de geest van onzen tijd en van ons leven toch de gelegenheid gekregen heeft tot uiting te komen; aan den anderen kant betreuren wij het, dat de omstandigheden het noodzakelijk hebben gemaakt, dat deze ‘veiligheids-kleppen’ in werking traden. Want dit alles wijst op een ongezonder toestand in onze letterkunde, op een tekort aan ernst, een gemis van innerlijke kracht; dit wijst op een toenemende verschrompeling en verarming van den volksgeest, die dit werk der schoonheid draagt.²⁸³

Nu de ‘officiële’ literatuur het contact met de tijdgeest verloren heeft, functioneren deze romans dus als een soort ventiel waardoor moderne maatschappelijke thema’s alsnog tot uitdrukking kunnen komen. Met het adjectief ‘officieele’ doelt Houwink hier op het gedeelte van de literaire productie dat in bredere, in het bijzonder ‘neutrale’ literaire kringen erkenning krijgt.²⁸⁴ De aanhalingstekens wijzen erop dat Houwink het niet eens is met de heersende consensus. Het is namelijk juist de ‘officiële’ literatuur die in zijn ogen tekortschiet en niet in staat blijkt de prozavernieuwing tot stand te brengen waarvoor hij zich al vanaf de jaren twintig inzet. Zoals hij eerder in zijn recensie van Marianne Philips’ roman *De wonderbare genezing* opmerkte:

Het begint er zoo langzamerhand op te lijken of de beste boeken, die in onzen tijd geschreven worden dáár ontstaan, waar met de ‘litteratuur’ en haar velerhande pretenties geen rekening kan worden gehouden, omdat er de tot klaarheid dwingende stem des levens te onomwonden wordt gehoord.²⁸⁵

In zijn recensies presenteert Houwink dan ook een hiërarchie die niet alleen gebaseerd is op esthetische criteria, maar met name de sociaal-maatschappelijke werking van literatuur centraal stelt. De verschillende niveaus binnen die hiërarchie komen bij Houwink echter veel minder duidelijk uit de verf dan bijvoorbeeld bij Van Eckeren. Houwink spreekt zelden van een kunst- of meesterwerk, niveaus of rangen, en formuleert zijn oordeel meestal vrij omzichtig. Een duidelijke rangorde is uit zijn werk dan ook lastig te herleiden.

²⁸³Ibid., p. 147.

²⁸⁴Vergelijk: idem: Naar een nieuw begin (zie v. 233, p. 142), p. 397, waar hij de ‘officieele letterkunde’ en ‘officieele kritiek’ expliciet contrasteert met het christelijke segment van de literatuur.

²⁸⁵Idem: Outsiderslitteratuur (zie v. 229, p. 141), p. 182.

Duidelijk wordt wel dat Houwink literaire kwaliteit vindt in andere hoeken dan veel van zijn collega's uit het 'neutrale' circuit. Typerend is zijn kritische opstelling tegenover het werk van de 'jongeren' uit de kringen rond *Het Getij* en *De Vrije Bladen* – waartoe hij zelf ooit behoorde – en nu ook *Forum*. In een lezing uit 1933 contrasteert hij deze 'jongeren' met 'andere groepen' auteurs, die zich wél zouden hebben losgemaakt van de individualistische esthetica van Tachtig.²⁸⁶ Het zijn niet de vertegenwoordigers van de 'neutrale' literaire voorhoede met hun experimenten en polemieken, maar de 'jongere katholieke, protestantsche en socialistische schrijversgroepen' die nieuwe wegen zijn ingeslagen:

Zij werden door den aanblik der ellende genezen van hun slaapwandelingen. Zij zagen zich geplaatst in bepaalde verhoudingen, en ontdekten, dat dáár veeleer den zin van hun leven lag dan in ijle, eenzame tochten over de gedroomde gletschers van den menschelijken geest. De letterkunde was voor hen niet langer een geheim van enkelen. Zij stond middenin de werkelijkheid en had voor hen slechts beteekenis in zooverre zij getuigenis af te leggen wist van dit staan midden in de werkelijkheid.²⁸⁷

Voor deze auteurs is er een einde gekomen aan de kunst-om-de-kunst en is de literatuur weer nauw verbonden met de maatschappelijke realiteit. Zij zijn zich bewust geworden van hun 'sociale verantwoordelijkheid', aldus Houwink.²⁸⁸

Veel van de auteurs die Houwink als vernieuwend beschouwde, behoorden dan ook tot 'verzuiilde' kringen. Eén van de vertegenwoordigers van het 'nieuw[e] geluid' was volgens hem de katholieke schrijver Jos. Panhuijsen, omdat zijn 'aandacht onverflauwd op het leven zelf is gericht en niet op een of meer zijner aesthetische contouren.'²⁸⁹ De christelijke auteurs J.K. van Eerbeek en Diet Kramer waren volgens Houwink de eersten die een overtuigende stem wisten te geven aan de moderne jeugd.²⁹⁰ Verder waren het vooral Vlaamse auteurs als Gerard Walschap, Maurice Roelants en Lode Zielens bij wie 'het leven boven de leer' ging.²⁹¹ Deze auteurs werden in de kritiek uit deze periode overigens in verband gebracht met de Vlaamse romanvernieuwing²⁹² en waren – op Zielens na – verbonden aan *Forum*. Hun kunstenaarschap kende volgens Houwink een 'levenskrachtige fundeering' en

²⁸⁶Houwink: (Lezing zonder titel) (zie v. 264, p. 149), p. 6-7.

²⁸⁷Ibid., p. 8.

²⁸⁸Ibid., p. 9; Vergelijk: idem: Naar een nieuw begin (zie v. 233, p. 142), p. 396.

²⁸⁹Idem: Kroniek van het proza. 'Een wereld, wier essentie het gevoel is ...' (recensie van Jos. Panhuysen, *Het geluk*), in: *Den Gulden Winckel* 1931, p. 191-192, p. 191.

²⁹⁰Idem: Naar een nieuw begin (zie v. 233, p. 142), p. 397.

²⁹¹Idem: Kroniek van het proza. De Oude Geschiedenis (recensie van Maurice Roelants, *Het leven dat wij droomden*), in: *Den Gulden Winckel* 1932, p. 88-90; vergelijk: idem: Kroniek van het proza. Vlaamsche oogst (zie v. 267, p. 149).

²⁹²Rymenants/Sintobin/Verstraeten: Strijd en continuïteit (zie v. 122, p. 122), p. 113.

dat leidde tot ‘in bloed en merg echt[e] werk’.²⁹³ Dat deze ontwikkeling zich niet tot ‘verzuielde’ en Vlaamse auteurs beperkte, blijkt onder meer uit Houwinks recensie van de roman *Komedianten trokken voorbij* (1931) van Johan Fabricius, waarin hij verheugd constateerde dat ‘een synthetische en universele vizie op het menselijk leven weder veld begint te winnen [...] onder de jongere letterkundigen’.²⁹⁴

Wat volgens Houwink verder kenmerkend is voor deze auteurs, is hun positie terzijde van literaire klikjes. In plaats van eindeloos te ruziën over theoretische en persoonlijke kwesties, werkten zij gestaag verder aan hun oeuvre. Zo omschrijft hij Fabricius als één van de weinige ‘rasschrijvers’ die zich steeds afzijdig heeft gehouden van ‘litteraire ruzies’. Hij ‘concentreerde zijn aandacht op het werk alleen’ en volgt niet de ‘gebruikelijken weg der essayistische polemie’.²⁹⁵ Diezelfde mentaliteit bespeurt Houwink onder de genoemde Vlaamse auteurs:

Zij vormen geen school, geen coterie: zij schrijven en daarmee uit, ieder zooals het hem ingegeven wordt en zij zullen er zich wel niet al te veel om bekommeren of zij zich afdoende binnen de grenzen houden van het een of ander aesthetisch programma, waaraan een schrijver zich heeft te onderwerpen, wil hij geacht worden tot ‘de jongeren’ of ‘modernen’ te behooren.²⁹⁶

Eén van de auteurs die Houwink het meest waardeert, is de Vlaamse socialistische schrijver Lode Zielens, wiens romans *Moeder waarom leven wij?* (1932) en *De gele roos* (1933) hij vrij uitgebreid bespreekt in *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift*.²⁹⁷ De meeste van Houwinks recensies voor dit blad zijn veel korter, wat iets zegt over het belang dat hij – en ook hoofdredacteur Herman Robbers – aan het werk van Zielens hecht. Ik bespreek hier zijn recensie van *Moeder waarom leven wij?*, omdat daarin verschillende typerende aspecten van Houwinks praktijk en opvattingen het scherpst naar voren komen.²⁹⁸

Moeder waarom leven wij? is een geëngageerde roman met een actueel thema: de economische en sociale crisis van de vroege jaren dertig. Volgens Houwink confronteert het boek de lezer met de harde werkelijkheid van de moderne tijd. Het is een werkelijkheid die niet bedacht of gecreëerd is door

²⁹³Houwink: Vlaamsche oogst (zie v. 267, p. 149), p. 134.

²⁹⁴Idem: Arlecchino en Marietta (zie v. 267, p. 149), p. 71.

²⁹⁵Ibid., p. 70.

²⁹⁶Idem: De Oude Geschiedenis (zie v. 291, p. 155), p. 88.

²⁹⁷Idem: Lode Zielens, *Moeder, waarom leven wij?*, in: *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* 1933 deel 1, p. 134-136; idem: Lode Zielens, *De gele roos*, in: *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* 1934 deel 1, p. 286-288. Eerder was in *Den Gulden Winckel* een recensie van Houwink verschenen van Zielens’ roman *De roep* en in *Critisch Bulletin* een recensie van *Het duistere bloed*. Idem: Vlaamsche oogst (zie v. 267, p. 149); idem: Talent en uitgeverslyriek (zie v. 264, p. 149).

²⁹⁸Zie bijlage 2.

de schrijver, maar die zich als het ware aan hem opgedrongen heeft. Zielens is zich bewust van zijn sociale verantwoordelijkheid als schrijver om moderne maatschappelijke problemen aan de kaak te stellen. Volgens Houwink is het werk daarmee rechtstreeks ontsproten aan de gemeenschap: 'het is ontstaan daar, waar alle waarachtige kunst haar wortel heeft: in het hart van het volk.' Zielens geeft dat volk een stem, door in zijn werk de drukkende en actuele problemen te verwoorden waarmee deze generatie worstelt. Hij treedt volgens Houwink op als de vertolker van een collectief geluid: 'De stem van dit verontrust geweten betreft geen individuele zaak, want zij spreekt namens ons allen'.²⁹⁹

De auteur is niet alleen een spreker uit en namens het volk, maar doet ook een beroep op het verantwoordelijkheidsgevoel van de lezer. Net als *Internaat* laat ook deze roman het niet toe te ontsnappen aan de harde realiteit en af te dwalen naar een geïdealiseerde werkelijkheid: 'het dwingt ons de werkelijkheid recht in het aangezicht te zien'. Het boek creëert daarmee een zekere bewustwording bij de lezer van de wereld om hem heen en zijn ploeterende medemens. Die sociaal-maatschappelijke functie van literatuur staat voor Houwink als bekend op een hoger plan dan leesplezier of ontspanning. Zoals hij zijn lezers hier enigszins vanuit de hoogte toevoegt: 'Wij moeten eens genezen van die oppervlakkige meening, dat romans er louter ter onzer verstrooiing zijn.' Ook hier wijst Houwink de lezer op zijn morele verantwoordelijkheid om zich via de literatuur te engageren. Oppervlakkig vermaak ('ontspanningslectuur') en escapisme worden in dat verband expliciet verworpen.

Opmerkelijk in deze bespreking is Houwinks gebruik van het begrip 'menschelijkheid', een woord dat in zijn recensies zelden voorkomt. In de eerste alinea stelt hij dat Zielens' roman vooral 'belangrijk' is vanwege 'de teedere en tegelijkertijd vurige menschelijkheid, die er uit spreekt.' Zoals ik in het vorige hoofdstuk opmerkte, werd het begrip 'menschelijkheid' met name door critici van de generatie van Robbers en Van Eckeren gebruikt. Hoewel de precieze invulling van het begrip per criticus verschilde, refereerde het meestal aan de (moreel) verheffende werking van literatuur. Door het gebruik van de term positioneert Houwink zich dus aan de zijde van Robbers, mogelijk om aan de (impliciete) wensen van de hoofdredacteur tegemoet te komen. Hij omschrijft 'menschelijkheid' hier als:

niet [...] de uiting van een sentimenteel geloof in de engelachtigheid van den mensch, maar het grondgevoel, waarop de sociale beteekenis van alle kunst – en in het bijzonder van de letterkunde met haar zoo bij uitstek 'menschelijk' taal-apparaat – berust.³⁰⁰

Bij hem staat die 'menschelijkheid' dus voor de sociale of maatschappelijke werking van literatuur. Het is de mens die in de literatuur centraal staat,

²⁹⁹Houwink: Lode Zielens, *Moeder, waarom leven wij?* (zie v. 297, p. 156), p. 136.

³⁰⁰*Ibid.*, p. 135.

de mens zoals die is, zoals die in werkelijkheid leeft, denkt en voelt. Zoals hij het elders krachtig verwoordde:

Psychologische 'conflicten' behooren thuis in de psychologie, sociale 'problemen' dienen behandeld te worden in maatschappijleer en economie; doch de mensch zelf, die als het ware de achtergrond vormt van deze conflicten en problemen en die in geen enkele wetenschap ten volle tot zijn recht kan komen, staat in de letterkunde op de eerste plaats. Niet als een abstractie of als een levenloos model, maar in zijn levende betrokkenheid op de wereld, die hem omringt.³⁰¹

Houwink heeft een duidelijke voorliefde voor romans met een zware thematiek, waaruit een zeker idealisme spreekt. Hoe dramatisch of tragisch de verwickelingen ook zijn, aan de einder gloort altijd de hoop op verbetering of verlossing. Dat geldt ook voor *Moeder waarom leven wij?*, waarin door het gehele werk heen steeds een hoopvol geluid klinkt, 'een stem, die, weeklagend, nochtans den moed heeft der hoop'.³⁰² Zielens wordt volgens Houwink dan ook gedreven door een zeker ideaal, een toekomstperspectief dat door het boek heen overeind blijft: 'Hij verwijst naar een verte, die ligt achter den horizon van het leven van dit geslacht, een verte, waarin hij gelooft'.³⁰³ Dat het hier gaat om een socialistisch ideaal vermeldt Houwink nergens expliciet. Dat is voor hem ook niet zo relevant; het gaat hem om het idealisme in Zielens' overtuiging en werk, een idealisme dat de gemeenschap kan verenigen. Als men elkaar vindt in het ideaal van een rechtvaardiger samenleving doet het onderscheid tussen christenen, socialisten en katholieken er immers niet langer toe.

Uiteindelijk is voor Houwink die geëngageerde boodschap belangrijker dan de esthetische vorm. Hoewel hij zich regelmatig kritisch uitlaat over het psychologisch-realisme van de na-tachtigers en hun navolgers, blijkt stilistische vernieuwing voor hem namelijk absoluut geen voorwaarde te zijn voor een gunstig oordeel. Zielens past bijvoorbeeld de 'oude, beproefde methode der realisten'³⁰⁴ toe in zijn werk, maar behoort voor Houwink wel degelijk tot de literaire top. Ook in zijn eerder besproken recensie over *De Meester* oordeelt Houwink mild over de esthetische tekortkomingen van de roman. Belangrijker dan de 'stuntelige, jachtige zinnnetjes en een amalagma van litteraire en banale uitdrukkingen' is voor Houwink namelijk 'de felle, hartstochtelijke bewegenschap' die daarachter 'verborgen' ligt.³⁰⁵ De stijl mag dan verouderd, onhandig en clichématig zijn, het gaat om de ach-

³⁰¹Idem: Een belangrijk debuut (recensie van Friedo Lampe, *Am Rande der Nacht*), 1934, p. 201-202, p. 201.

³⁰²Idem: Lode Zielens, *Moeder, waarom leven wij?* (zie v. 297, p. 156), p. 135.

³⁰³Ibid., p. 136.

³⁰⁴Ibid., p. 134.

³⁰⁵Idem: Joh. de Meester, *Eva* (zie v. 270, p. 150), p. 1.

terliggende boodschap van de roman. Of, zoals hij het verwoordt in een recensie uit hetzelfde jaar van een roman van Alie Smeding: ‘wat beduiden onze formeele scrupules tegenover de overweldigende kracht en rijkdom harer verbeelding!’³⁰⁶

Tegelijkertijd heeft Houwink wel degelijk ook oog en waardering voor (stilistisch) vernieuwend of experimenteel werk. Dat blijkt bijvoorbeeld uit zijn recensie van F. Bordewijks novelle *Knorrende beesten* (1933) in *Opwaartsche Wegen*.³⁰⁷ Het zij hier nogmaals benadrukt: ook *Opwaartsche Wegen* besteedde – mede dankzij en bij monde van Houwink – dus aandacht aan experimentele literatuur uit het neutrale circuit die uiteindelijk in de canon terechtgekomen is. Houwink opent zijn bespreking met een schets van de achterliggende thematiek van de novelle, die hij omschrijft als de ‘verhouding van mensch en machine’. Zijn openingsalinea’s vertonen een opmerkelijke parallel met die van de eerder besproken recensie van Van Eckeren van *Bint*. Ook Houwink voelt zich genoodzaakt het wereldbeeld dat aan Bordewijks werk ten grondslag ligt vrij uitgebreid toe te lichten. Zonder de uitleg van de criticus zouden de lezers immers niet in staat zijn het werk op de juiste manier te interpreteren: ‘wij hebben dit nodig om iets van Bordewijks jongsten roman [...] te verstaan’. Anders dan Van Eckeren doet Houwink echter weinig moeite om aansluiting te zoeken bij de beleavingswereld van zijn lezers met aansprekende, herkenbare voorbeelden. Zijn uiteenzetting is veel abstracter en stilliger.

Met die thematiek raakt Bordewijk volgens Houwink aan een fundamenteel kenmerk van de moderne tijd. De auteur is er volgens hem dan ook in geslaagd ‘de essentie van het leven’ in zijn werk tot uitdrukking te brengen en voldoet daarmee aan Houwinks belangrijkste beoordelingscriterium. Die centrale thematiek wordt in *Knorrende beesten* volgens Houwink echter niet zozeer uitgewerkt, maar fungeert eerder als een achterliggende dreiging:

Van al deze dingen, die den achtergrond vormen van het moderne leven, dat zich tracht staande te houden op den rand van den vulkaan, vindt men niets terug in den roman van Bordewijk, maar men ruikt de zwaveldampen reeds en dat is meer dan voldoende.³⁰⁸

Anders dan bijvoorbeeld in de Bekenntnisliteratuur komt Bordewijks engagement dus niet tot uitdrukking in de tragische gebeurtenissen die de personages overkomen, maar ligt het als het ware in de verhaalhandeling besloten. Dat komt volgens Houwink door de stijl van het werk: Borde-

³⁰⁶Idem: Kroniek van het proza. Zwaar maar kostelijk. Een nieuwe roman van Alie Smeding (recensie van Alie van Wyhe-Smeding, *De ontmoetingen van Rieuwertje Brand*), in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 183-185.

³⁰⁷Idem: Mensch en machine (recensie van F. Bordewijk, *Knorrende beesten*), in: *Opwaartsche Wegen* 1933-1934, p. 391-392. Zie bijlage 2.

³⁰⁸Ibid., p. 392.

wijk is er volgens hem in geslaagd aan die dreiging gestalte te geven, puur en alleen door middel van zijn experimentele stijl. Dat is wat *Knorrende beesten* onderscheidt van de vele romans die op de markt verschijnen. Bordewijk is volgens Houwink één van de weinig auteurs die de 'pioniersarbeid' voortzet om te komen tot een 'grondige, 'innerlijke' vernieuwing' van het proza. Bordewijks experimentele literatuur blijft dus niet beperkt tot een vormexperiment, maar reikt dieper en raakt ook aan de inhoud. Daarmee beantwoordt de novelle aan Houwinks langgekoesterde hoop op een nieuw proza dat zowel stilistisch als thematisch uitdrukking geeft aan het moderne levensgevoel. Vormexperimenten zijn voor Houwink dus wel degelijk van belang, mits die in dienst staan van een sociaal-maatschappelijke thematiek of geëngageerde boodschap.

Dat nieuwe proza moet tegenwicht bieden aan de commercialisering en kwaliteitsdaling van de Nederlandse literatuur, waaraan Houwink ook in deze recensie aandacht besteedt. Wat opvalt aan de alinea die Houwink aan de 'verindustriëleering' wijdt is dat het taalgebruik voor zijn doen weinig geëxalteerd is, zeker in vergelijking met de passage over dit onderwerp in zijn recensie van *Eva*. De boodschap is niet minder somber, maar de toon is eerder beschouwend dan engagerend. Dat geldt in feite voor de recensie als geheel, en ook voor de meeste andere boekbesprekingen in *Opwaartsche Wegen*. Houwinks typerende, gezwollen taalgebruik is in 'neutrale' media prominenter aanwezig dan in een christelijk tijdschrift als *Opwaartsche Wegen*. Dat heeft ongetwijfeld te maken met het verschil in doelgroep. Christelijke lezers hoefde hij immers niet de overtuigen van het ideaal van (christelijke) cultuuropbouw en in die zin preekte Houwink hier dus voor eigen parochie.

Dat Houwink zich richt tot een christelijk publiek blijkt verder eigenlijk alleen uit de afsluitende alinea, waar hij de achterliggende geesteshouding van *Knorrende beesten* verbindt met het christelijk geloof. Volgens Houwink staat de 'geestelijke basis' van het werk namelijk zeer dicht bij een 'christelijke levenshouding'. Bordewijks novelle laat het leven zien zoals het is, zonder het te idealiseren: 'De geestelijke basis van Bordewijks roman is die der onmiddellijke levensaanvaarding, daaraan dankt het gansche werkje zijn concreetheid. Er is geen idealisme, dat de uitbeelding remt, bij hem aanwezig.'³⁰⁹ Die bereidheid de confrontatie aan te gaan en de harde maatschappelijke werkelijkheid onder ogen te zien was een houding die Houwink in verband brengt met het christendom, en die hij in eerder besproken recensies ook uitdraagt. Daarnaast benadrukt hij in vrij complexe bewoordingen dat die aanvaarding voor christenen geenszins betekent dat zij de werkelijkheid accepteren zoals die is; de christen weet immers altijd hoop te putten uit het geloof.

Houwink presenteert in zijn recensies dus een literaire hiërarchie die deels gebaseerd is op andere criteria dan de 'officiële' hiërarchie. Literaire of es-

³⁰⁹Ibid., p. 392.

thetische waarde is voor hem – tot op zekere hoogte – ondergeschikt aan de sociaal-maatschappelijke werking van literatuur. Voor Houwink is literatuur een middel om mensen bewust te maken van hun aandeel binnen de maatschappij. Lezen confronteert hen met misstanden en maatschappelijke problemen en zet aan tot bezinning en naastenliefde. Als een prediker laat Houwink die christelijk-humanistische boodschap vanaf zijn kansel op zijn lezers neerdalen. Steeds weer wijst hij hen op hun verantwoordelijkheid als lid van de gemeenschap om zich voor de ander open te stellen. Zoals hij het in een lezing formuleerde:

Waarom lezen wij? Omdat wij ons ervan bewust zijn, dat wij leven met elkander in één groote schuldgemeenschap. Wat in den kunstenaar smartelijk geboren wordt is het onze: òns leed, ònze hoop, ònze zonde, òns verlangen. [...] Waarom lezen we? Om onszelf en onze naaste te verstaan.³¹⁰

3.6 Besluit

Door strategisch gebruik te maken van zijn netwerk wist Roel Houwink in het interbellum een positie te bemachtigen als gerenommeerd criticus voor uiteenlopende periodieken in het ‘neutrale’ en protestant-christelijke circuit. De verdere commercialisering van de boekenmarkt stelde hem in staat zich in economische zin te professionaliseren. Als criticus was hij nauw betrokken bij de vermarkting van literatuur, terwijl hij in zijn publicaties juist ten strijde trok tegen de commercialisering die zou leiden tot kwaliteitsdaling. Houwinks doel om zo veel mogelijk mensen in aanraking te brengen met literatuur heiligde blijkbaar de middelen, zolang zijn onafhankelijke imago als criticus overeind bleef. Voor Houwink had de literatuur een sociale werking: zij zou de naastenliefde en het gemeenschapsgevoel bevorderen. Vandaar zijn voorkeur voor geëngageerde literatuur, waarin moderne maatschappelijke thema’s aan bod kwamen. De criticus was in zijn ogen een geestelijk leider met een tweeledige taakstelling. Met zijn esthetisch oordeel richtte hij zich tot de auteur en werd de literaire kwaliteit bewaakt; met zijn inhoudelijk oordeel richtte hij zich tot de lezer en vervulde hij de sociale taak van cultuurbemiddeling. Houwinks opstelling tegenover die lezer was echter niet zozeer bemiddelend, als wel autoritair. Op dwingende toon wees hij zijn lezers op hun sociale verantwoordelijkheid zich in hun naasten te verdiepen door het lezen van de juiste boeken. Typerend voor Houwink is zijn streven naar openheid. Hij wilde een algemeen publiek bereiken, had van meet af aan een afkeer van literaire ‘klikjes’ en bepleitte een breed, ‘objectief’ en open perspectief op de literaire productie, waarbij uiteenlopende stromingen aan bod kwamen.

³¹⁰Roel Houwink: *Waarom lezen wij?* (lezing), 1933, p. 18-19.



Hoofdstuk 4

Anthonie Donker als cultureel leider

4.1 Kritiek als kennisoverdracht

Den weg wijzen is niet de taak der critiek, hoor ik je brommen. Toegegeven! Kritiek is de kunst zichzelf van een kunstwerk rekenschap te geven op een wijze het kunstwerk waardig. De criticus denkt bij het schrijven zoomin als de dichter aan zijn lezers. Maar waarom geen twee vliegen in één klap slaan, dat is toch niet verboden?¹

Dit citaat is typerend voor de ambivalente manier waarop Anthonie Donker (1902-1965) in de jaren dertig als criticus naar buiten trad. Ondanks zijn terughoudende opstelling wilde hij zijn lezers namelijk wel degelijk op weg helpen bij hun keuze uit het literaire aanbod. Daarvan getuigt zijn initiatief tot de oprichting van het recensietijdschrift *Critisch Bulletin* (1930-1941), waarmee hij hen wilde voorzien van informatie over en duiding van de actuele literatuur uit binnen- en buitenland. Toch spreekt uit veel van Donkers programmatische publicaties een zekere reserve ten aanzien van voorlichting en sprak hij zich in het openbaar zelden uit over cultuurspreidings- of verhefingsidealen. Dat had te maken met het polemische klimaat in deze periode, toen bemiddelende literatuurkritiek in toenemende mate onder vuur kwam te liggen. Critici die cultuurspreidingsidealen hoog in het vaandel hadden staan kregen te maken met felle kritiek van collega's als Greshoff, Marsman en Du Perron die voorlichting als een knieval voor de massa beschouwden. Ook Donker ontkwam hier niet aan. Getuige karakterisering van Donker als 'gewichtig docent', 'ervaren pedagoog' en 'immer blijmoedig leraar' richten zijn tegenstanders in het debat hun pijlen met name op het didactische

¹ Anthonie Donker: Donker en Greshoff zitten elkaar in het haar. Kleine Notitie (III), in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 53.

aspect van zijn werk.² Daarmee raakten zij aan een van de pijlers van zijn kritische programma en van zijn professionele carrière als geheel, die beide in het teken stonden van kennisoverdracht.

Nico (Nicolaas Anthony) Donkersloot, zoals zijn echte naam luidde, werd in 1902 geboren als middelste zoon van de Rotterdamse onderwijzer Hendrik Donkersloot en Cornelia Johanna Margaretha De Breij.³ Als onderwijzerszoon was het belang van intellectuele en culturele vorming hem met de paplepel ingegoten. Een loopbaan binnen het onderwijs had zijn vader de mogelijkheid geboden te klimmen op de sociale ladder. Hoewel zijn ouders beide afkomstig waren uit een artsenfamilie, had Nico's vader nooit de kans gekregen om een universitaire opleiding te volgen. Hij was de jongste van veertien kinderen en hun vader Jacobus Donkersloot was op jonge leeftijd overleden, waardoor de financiën daarvoor tekortschoten. Hendrik liet het er niet bij zitten en werkte zich op tot directeur van de Rotterdamsche Normalschool voor Onderwijzers en Onderwijzeressen, de opleiding voor onderwijzers in het lager onderwijs. Daarnaast stortte hij zich vol enthousiasme op de zelfstudie en volgde hij in zijn vrije tijd vele cursussen en lezingen, onder meer bij de Rotterdamse Volksuniversiteit, en was hij actief in verschillende verenigingen op intellectueel, wijsgerig en levensbeschouwelijk gebied.

Dat streven naar intellectuele ontplooiing is typerend voor de liberale, vrijzinnig-protestantse middenklasse in de steden, die aan het begin van de twintigste eeuw nog altijd gedreven werd door een sterk vooruitgangsgeloof dat was geënt op de Verlichting.⁴ Gegoede burgers kwamen samen in culturele en intellectuele genootschappen en verenigingen die geschoeid waren op de negentiende-eeuwse sociabiliteit, waarbij persoonlijke ontwikkeling hoog in het vaandel stond. Dat ontwikkelingsideaal strekte zich ook uit naar bredere bevolkingsgroepen die door middel van onderwijs en volksopvoeding geciviliseerd moesten worden. Hendrik Donkersloot zette zich daarvoor actief in, als vooruitstrevend onderwijsdirecteur en in zijn vrije tijd.

Sinds de onderwijzersopleidingen vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw verder geprofessionaliseerd waren en het vak van onderwijzer

²Hendrik Marsman: De schichtige Pegasus, in: *Verzameld Werk*, (Oorspronkelijk gepubliceerd in de Nieuwe Rotterdamsche Courant, november 1932), 1960, p. 496–499, p. 499; E. du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit, in: *Forum* 1932, p. 801–806, resp. p. 806 en p. 802.

³De biografische gegevens in deze alinea zijn ontleend aan: Redactie: Biografische gegevens, in: *De Nieuwe Stem* 21.3 (1966), (themanummer N.A. Donkersloot), p. 184–195, p. 184; Oene Noordenbos: Nico Donkersloot een strijdbaar mens, in: *De Nieuwe Stem* 1966, (themanummer N.A. Donkersloot), p. 137–150; Nicolette Mout: Donkersloot, Nicolaas Anthony (1902–1965), in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, geraadpleegd via de website van HuygensING; en: Hendrik Donkersloot: *Een terugblik op mijn leven. Hendrik Donkersloot: hoofd ener school en directeur der normalschool voor onderwijzers en onderwijzeressen te Rotterdam, 1867–1947: eigen levensbeschrijving*, red. door N.A. Donkersloot, 1947.

⁴Vergelijk: Rienk Klooster: *Het vrijzinnig protestantisme in Nederland*, Kampen: Kok, 2006, p. 23–24, 28.

inmiddels een zekere status genoot, was het aantrekkelijk geworden voor diegenen die een hogere positie op de maatschappelijke ladder ambieerden.⁵ Dat gold ook voor Hendrik Donkersloot, die die ambitie projecteerde op zijn drie zoons; hij streefde ernaar 'mijn kinderen op te voeren tot de cultuurtrap, waarop eenmaal mijn vader stond.'⁶ Zijn carrière in het onderwijs maakte het mogelijk hun de intellectuele en professionele ontwikkeling te bieden die hij zelf nooit had gehad. Na het overlijden van zowel zijn oudste als zijn jongste zoon richtte dat streven zich logischerwijs op Nico.⁷ In zijn memoires, die kort na de Tweede Wereldoorlog gepubliceerd werden, schreef hij over de ontwikkeling van zijn enige overgebleven zoon:

Voor een groot deel ben ik autodidact en betreur het, dat voor mij geen klassieke opleiding was weggelegd, maar ook dat zal wel zoo hebben moeten zijn en ik troost mij met de gedachte, dat de vorming van den geest eigenlijk het best geleerd wordt in de school des levens zelve en ook, dat ik in de gelegenheid was, om mijn zoon tot algeheele ontplooiing te brengen. Dat laatste vooral stemt mij tot groote dankbaarheid, nu ik hem zie als een verbeterde en veel vermeerderde uitgave van mij zelve.⁸

Hendrik Donkersloot was als vader, verenigingsman en onderwijsdirecteur als het ware de belichaming van de optimistische, humanistische sfeer die in deze kringen heerste en die Nico in hoge mate gevormd heeft.⁹

Dat Nico Donkersloot leraar Nederlands werd, is gezien zijn achtergrond en interesses niet verrassend. Ook hij toonde zich al tijdens zijn middelbare-schooltijd sociaal betrokken. Zo werkte hij als vrijwilliger in 'De Arend', het clubhuis van de Vereeniging Instituut voor de Rijpere Jeugd te Rotterdam, een organisatie die Rotterdamse jongeren uit de lagere sociale milieus wilde beschaven.¹⁰ In dezelfde periode was, mede dankzij zijn leraar J.H. Leopold, zijn liefde voor de poëzie ontbrand en schreef hij zijn eerste verzen, die onder de initialen N.A.D. verschenen in het literaire scholierentijdschrift *Rostra Gymnasiorum*. Hij ging Nederlands studeren in Leiden en Utrecht, en debuteerde in 1925 in *De Vrije Bladen* als dichter onder de naam Anthonie Donker, het pseudoniem dat hij voortaan zou gebruiken voor zijn literaire en kritische publicaties.¹¹ Na het behalen van zijn doctoraal examen in Utrecht

⁵ Jan Bank/Maarten van Buuren: *1900: hoogtij van burgerlijke cultuur*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000, p. 229-232.

⁶ Donkersloot: Hendrik Donkersloot (zie v. 3), p. 100.

⁷ Vergelijk: Oene Noordenbos: Nicolaas Anthony Donkersloot, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1970-1971*, Leiden: E.J. Brill, 1972, p. 35-40, p. 35.

⁸ Donkersloot: Hendrik Donkersloot (zie v. 3), p. 222.

⁹ Vergelijk: Noordenbos: Nico Donkersloot een strijdbaar mens (zie v. 3), p. 139-140.

¹⁰ Donkersloot: Hendrik Donkersloot (zie v. 3), p. 155.

¹¹ Ook de handelseditie van zijn dissertatie verscheen onder de naam Anthonie Donker. Anthonie Donker: *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880-1894)*, (dissertatie),

vond hij in 1926 emplooi als leraar Nederlands aan het Rotterdamsch Lyceum. Hij maakte naam als dichter, verzorgde verschillende vertalingen en werkte als criticus voor onder meer de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, *Den Gulden Winckel* en *De Gids*. Na zijn promotie werd hij in 1930 aangesteld als docent aan het internationale Lyceum Alpinum te Zuoz (Zwitserland). Dat Donker in de jaren twintig en dertig gedurende langere perioden in Zwitserland woonde had te maken met een terugkerende longaandoening, die hem noodgedwongen de gezonde berglucht van kuuroorden als Davos en Arosa deed opzoeken. In april 1936 keerde hij terug naar Nederland vanwege zijn benoeming tot hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam.¹²

Donkers carrière als leraar en wetenschapper verschaft de economische basis voor zijn activiteiten als dichter, vertaler en criticus. In tegenstelling tot Houwink streefde hij er niet naar zich als literair *professional* volledig te kunnen bedruipen, maar combineerde hij zijn literaire werkzaamheden met een (hoog)leraarsbetrekking. Die keuze hield mogelijk ook verband met zijn slechte gezondheid. Donker omschreef zijn aanstelling in Zuoz, waar hij les gaf aan Nederlandse jongeren, als:

[E]en rustige werkkring, die mij maatschappelijk tenminste een zekere grondslag verschaft, waarnaast er verder volop tijd overblijft voor mijn vertalingen en ander litterair werk. Het is een prachtige oplossing, want enkel met de pen sjouwen is op de duur geen doen. [...] Ook het werk, de zorg voor de Hollandsche jongens daar geheel te dragen, trekt mij zeer aan.¹³

Getuige die laatste opmerking speelden behalve de behoefte aan (financiële) zekerheid ook andere overwegingen een rol. Donker beleefde veel genoegen aan het lesgeven, zo blijkt bijvoorbeeld ook uit een van zijn brieven aan Greshoff, waarin hij zijn liefde voor het onderwijs verdedigde:

Ik vind alle mensen, en nog dubbel alle jonge mensen de moeite waard en mijn plezier in het leeraarschap zat niet in de doceerderij maar in het contact met jonge mensen, dat enorm boeiend is, en een bron van warmte in je leven.¹⁴

Donker werd van jongs af aan gedreven door de wens iets te kunnen betekenen voor anderen en in het onderwijs kon hij die sociale betrokkenheid in de praktijk brengen.¹⁵

Utrecht: De Gemeenschap, 1929; Vergelijk: Marieke Winkler: *Geleerd of niet. Literatuurkritiek en literatuurwetenschap in Nederland, sinds 1876*, (dissertatie, in eigen beheer), 2017, p. 162.

¹²Zie over het hoogleraarschap van Donkersloot: idem: *Geleerd of niet* (zie v. 11).

¹³Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 27 maart 1930.

¹⁴Brief Anthonie Donker aan Jan Greshoff, 13 maart 1930.

¹⁵Vergelijk: Noordenbos: Nico Donkersloot een strijdbaar mens (zie v. 3, p. 164), p. 140.

Maar bovenal kon hij als leraar en later hoogleraar bijdragen aan het verbreiden van kennis over de Nederlandse literatuur, haar geschiedenis en ontwikkeling. Donker hechtte namelijk groot belang aan de literatuur als verbindende kracht binnen de gemeenschap. Met name in de tweede helft van de jaren dertig kwam die literaire kennisoverdracht steeds sterker in het teken te staan van cultuurverdediging: kennis over de eigen literatuur werd ingezet als middel om de (nationale) cultuur te wapenen tegen de bedreigingen van de moderniteit. Ook Donkers activiteiten als criticus en redacteur van *Critisch Bulletin* moeten in dat licht worden beschouwd. In zijn verschillende rollen nam Donker het culturele leiderschap op zich waaraan in de cultuurpessimistische jaren dertig behoefte was.

4.2 Gids voor den lezer van het goede boek

Aan het einde van de jaren twintig constateerde Donker in verschillende publicaties dat het met de Nederlandse literatuurkritiek droevig gesteld was.¹⁶ In een recensie in *Den Gulden Winckel* constateerde hij:

de hedendaagsche critiek [...] is door en door ziek, een chaos van planloosheid, aanmatiging, overschatting en rivaliteit [...] Buitendien is de hedendaagsche literaire critiek goeddeels onbevoegd, eenerzijds meestal slap, en egaal van voorzichtige waardeering (N. [Nieuwe] Gids, Groot Nederland, Elzevier [sic], letterk. bijbladen der couranten), opereerend met een veel te laag gehouden maatstaf, anderzijds fel, blind en partijdig, als de socialistische critiek en die van vele jongeren. [...] Het gevolg is, dat de letterkundige critiek geen voorlichting meer geeft¹⁷

De literatuurkritiek diende zich dus bezig te houden met het voorlichten van de lezer, maar schoot daarin jammerlijk tekort. Veel critici waren volgens Donker namelijk onvoldoende toegerust ('onbevoegd') om die voorlichtende taak op een goede manier uit te oefenen. Critici die schreven voor de dagbladen en oudere algemeen-culturele tijdschriften als *De Nieuwe Gids*, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* en *Groot Nederland* waren te weinig kritisch ('slap') en durfden geen eisen te stellen aan de besproken boeken. Dat gold overigens ook voor *Den Gulden Winckel* zelf, dat Donker hier om begrijpelijke redenen niet noemde, maar dat hij in correspondentie omschreef als een 'veel te heteroogeen blaadje'.¹⁸ Daarnaast lieten veel critici zich volgens Donker in hun oordeel sturen door persoonlijke, politieke of religieuze

¹⁶Zie onder meer: Anthonie Donker: Een Nieuwe Geschiedenis der Hedendaagsche Litteratuur. Frans Bastiaanse's Nederlandsche Letterkunde (recensie), in: *Den Gulden Winckel* 1928, p. 132-135; G.H. 's Gravesande: Anthonie Donker over Interviews, Dichters, Poëzie en Critiek, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 198-201, p. 201.

¹⁷Idem: Een Nieuwe Geschiedenis der Hedendaagsche Litteratuur (zie v. 16), p. 133.

¹⁸Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1930.

preoccupaties; zij waren ‘partijdig’. Hij had moeite met de bevooroordeelde opstelling van de hier genoemde socialistische kritiek en die van verschillende ‘jongeren’. Uit andere bronnen blijkt dat dezelfde bezwaren golden voor kritiek die uitging van een katholiek, christelijk of ander ‘aprioristisch’ uitgangspunt.¹⁹ Bovendien was er sprake van excessen: persoonlijke vetes werden in de kritiek uitgevochten, de toon was verhard en er werden vele onleesbare essays over onbeduidende auteurs geproduceerd ‘waarbij menig academicus naar zijn woordentolk grijpt’.²⁰ Dat alles leidde ertoe dat het leespubliek het vertrouwen in de kritiek verloren had.

Uit Donkers klachten komen zijn opvattingen over taak en functie van de literatuurkritiek, die hij later systematischer zou uitwerken, al schetsmatig naar voren. Volgens Donker moest de kritiek als belangrijk ‘orgaan van letterkundige voorlichting’²¹ dienstbaar zijn aan het publiek, dat behoefte zou hebben aan informatie over en duiding van de literaire productie. De critici die deze taak op zich namen, moesten bovendien ‘bevoegd’ zijn. In zijn gebruik van de tegenstelling ‘bevoegd’ en ‘onbevoegd’ klinkt de titel van het klassieke schotschrift *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (1886) door, waarin Kloos en Verwey een aantal collegacritici op de hak hadden genomen die in hun ogen te welwillend oordeelden.²² Getuige het bovenstaande citaat bedoelde Donker met het begrip ‘bevoegd’ in de eerste plaats dan ook dat critici hoge eisen dienden te stellen aan de boeken die hun onder ogen kwamen. Zij dienden daarbij over een zekere bekwaamheid en statuut te beschikken om over de literatuur te mogen oordelen. Daarnaast, en dat strookt minder met het op de man spelen van Kloos en Verwey, moesten critici volgens Donker ‘onpartijdig’ zijn: religieuze of politieke overtuigingen, persoonlijke voorkeuren en vetes dienden buiten het kritisch oordeel te blijven.

In de genoemde recensie wees Donker een aantal ‘bevoegde keurmeesters van letterkunde’ aan bij wie de literatuurkritiek volgens hem in goede handen was. Het ging om: J.W.F. Werumeus Buning, Top Naeff, Martinus Nijhoff en P.H. Ritter Jr.²³ In een interview dat ruim een jaar later in *Den Gulden Winckel* verscheen voegde hij aan dat rijtje nog Hendrik Marsman, Herman Wolf, Johannes Tielrooy, Matthijs Vermeulen en Martin Jacob Premsele

¹⁹Vergelijk onder meer: Anthonie Donker: *Critisch curiosum*. Greshoff voor en achter de schermen, in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 47–48, p. 70–71.

²⁰Idem: Een Nieuwe Geschiedenis der Hedendaagsche Litteratuur (zie v. 16, p. 167), p. 133; Vergelijk: Gravesande: Anthonie Donker over Interviews, Dichters, Poëzie en Critiek (zie v. 16, p. 167), p. 201.

²¹Idem: Een Nieuwe Geschiedenis der Hedendaagsche Litteratuur (zie v. 16, p. 167), p. 133.

²²Kloos/Verwey: *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek* (zie v. 17, p. 38), Vergelijk voetnoot 17 in hoofdstuk 2.

²³Donker: Een Nieuwe Geschiedenis der Hedendaagsche Litteratuur (zie v. 16, p. 167), p. 133.

toe.²⁴ De meeste van de genoemde personen waren wat oudere critici met een behoorlijke staat van dienst, waaronder enkele academici (Wolf, Tielrooy en Premself). Het probleem was volgens Donker dus niet dat er in Nederland geen bevoegde critici waren, maar dat die critici zozeer over de verschillende media verspreid waren dat het voor lezers ondoenlijk was hun werk te volgen: ‘geen lezer kan alle kranten en tijdschriften doornemen’.²⁵ Er ontbrak kortom een vast adres waar zij terecht konden voor een betrouwbaar oordeel over de actuele literatuur.

Donkers initiatief tot de oprichting van het *Critisch Bulletin* kwam dus voort uit onvrede met de kwaliteit en organisatie van de Nederlandse literatuurkritiek.²⁶ In het genoemde interview in *Den Gulden Winckel*, dat in juli 1929 verscheen, deed hij een oproep om een nieuw kritisch tijdschrift op te richten, waarin de beste Nederlandse recensenten zich zouden ‘concentreren’: ‘Wie durft dat te ondernemen?’ Het was de uitgever Jan (Johan Leonard) van Tricht (1883-1964) die zich half augustus meldde als belangstellende.²⁷ Van Tricht was sinds 1920 directeur van de Arnhemse Van Loghum Slaterus’ Uitgeversmaatschappij nv, en na het vertrek van oprichter en compagnon A.J. van Loghum Slaterus in 1928 vervulde hij die taak alleen.²⁸ Voor die tijd was hij werkzaam geweest als vrijzinnig-protestants predikant en als directeur van de Openbare Leeszaal te Zutphen.²⁹ Van Tricht was een humanist in hart en nieren en nauw betrokken bij de Arbeidersgemeenschap der Woodbrookers, een van de belangrijkste religieus-socialistische bewegingen in het interbellum.³⁰ Die ethische, politieke en gematigd-christelijke

²⁴Gravesande: Anthonie Donker over Interviews, Dichters, Poëzie en Critiek (zie v. 16, p. 167), p. 201.

²⁵Ibid., p. 201.

²⁶Vergelijk: Anthonie Donker: Tien jaren Critisch Bulletin, in: *Critisch Bulletin* 1940, p. 1-5, p. 1, waar hij opmerkt: ‘Het Critisch Bulletin is voortgekomen uit een sterke onvoldaanheid over de gemiddelde letterkundige critiek’. De oprichtingsgeschiedenis van *Critisch Bulletin* wordt ook kort beschreven door: Mathijs Sanders: Standpunten en getuigenissen: Stols’ poëtische parade, in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 116.1 (2006), p. 39-65, p. 50-51; idem: Het buitenland bekeken (zie v. 86, p. 25), p. 307-309; Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 129-130.

²⁷Donker vermeldde later in een interview in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* dat er ook nog een andere uitgever reageerde op zijn oproep, maar het is mij niet bekend wie dat geweest is. Zie: J. Hertberger: Onderhoud met Anthonie Donker (Dr. N.A. Donkersloot). Over zijn Critisch Bulletin, in: *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 6 mrt 1930, p. 2.

²⁸Sjoerd van Faassen: Inleiding, in: Sjoerd van Faassen/Maaikje Kramer (red.): *Een ‘Friesche Forsythe-saga’: de briefwisseling tussen Theun de Vries en uitgeverij Van Loghum Slaterus rond Stiefmoeder aarde en de overige delen uit de Wiarda-cyclus (1934-1958)*, Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/Bas Lubberhuizen, 2004, p. I-LIII, p. II; Zie ook: Rudi Boltendal: Van Loghum Slaterus. Een vrouw na twee dominees, in: idem (red.): *Boekmakers: portretten van uitgevers*, Amsterdam: Moussault’s Uitgeverij, 1965, p. 48.

²⁹Van Faassen: Inleiding (zie v. 28), p. II.

³⁰Brolsma: ‘Het humanitaire moment’ (zie v. 79, p. 47), p. 70-77, 95-105.

oriëntatie klonk door in het fonds van de uitgeverij. Behalve fictie met een sterk ethische toon bevatte zijn fonds non-fictiepublicaties op het gebied van politiek, filosofie, (religieus) socialisme en vrijzinnig-protestantisme, en humanistische tijdschriften als *De Smidse* en *De Stem*.³¹

In Van Tricht vond Donker een enthousiaste medestander, die cultuurbemiddeling hoog in het vaandel had staan. In zijn reactie op Donkers oproep schreef hij:

Voor Uw denkbeeld van een inlichtend tijdschrift, onder redactie van de beste critici van diverse pluimage, lijkt mij altans te overwegen [sic], al zou dat natuurlijk een zeer riskante geschiedenis zijn. Maar er is behoefte aan zo iets, de litteraire voorlichting van het grote publiek is ten enenmale onvoldoende. Daarover zou ik, indien niet reeds een ander op Uw denkbeeld is ingegaan, de mogelijkheid weleens onder het oog willen zien.³²

In het najaar van 1929 begonnen Van Tricht en Donker met de voorbereidingen voor hun nieuwe tijdschrift, waarvan Donker de redactie op zich zou nemen en dat na titelsuggesties als *De Critische Gids* en *De Lezer* uiteindelijk *Critisch Bulletin* werd gedoopt.³³

Critisch Bulletin werd in januari 1930 gelanceerd als een zelfstandig tijdschrift en verscheen tegelijkertijd als een extra katern van zestien pagina's in *De Stem*. Daardoor werd het tijdschrift ten onrechte opgevat als niet meer dan een bijblad van *De Stem*.³⁴ Die constructie kwam in de eerste plaats voort uit economische overwegingen.³⁵ Het opzetten van een nieuw tijdschrift bracht namelijk grote financiële risico's met zich mee voor de uitgever. Door voor het *Critisch Bulletin* hetzelfde papier en dezelfde drukletter te gebruiken, bespaarde Van Tricht op de productiekosten en doordat hij met de *Stem*-lezers al een grote groep potentiële abonnees bereikte, hoefde hij minder te investeren in reclame voor het nieuwe tijdschrift. Het was de bedoeling dat het *Critisch Bulletin* zich bij succesvolle resultaten op termijn zou losmaken van *De Stem*.³⁶

De redacties van de beide bladen opereerden dan ook volledig onafhankelijk van elkaar. Tijdens de oprichtingsfase van het *Critisch Bulletin* bestond er geen direct contact tussen Donker en de *Stem*-redactie en verliep de com-

³¹ Van Faassen: Inleiding (zie v. 28, p. 169), p. II-III.

³² Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 14 augustus 1929

³³ Brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 17 augustus 1929 en Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 19 oktober 1929.

³⁴ Vergelijk bijvoorbeeld: Bakker: Literaire tijdschriften (zie v. 74, p. 115), p. 130 Ook Brinkman vermeldt het *Critisch Bulletin* niet apart. Donker klaagt in correspondentie dat het tijdschrift wordt gezien als slechts een 'bijwagen' van *De Stem*. Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 8 april 1930.

³⁵ Vergelijk: brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 9 oktober 1929.

³⁶ Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 9 oktober 1929.

municatie volledig via ‘tussenpersoon’ Van Tricht.³⁷ Pas toen het eerste nummer van het *Critisch Bulletin* al verschenen was, zou Donker voor het eerst schriftelijk contact hebben met *Stem*-redacteur Dirk Coster om afspraken te maken over eventuele uitwisseling van kopij. In deze brief bracht Coster de verhouding tussen de beide tijdschriften op nogal afstandelijke toon ter sprake:

Ik had u reeds eerder willen schrijven, hoewel de onderhandelingen over 't Critisch Bulletin, die ik volgde, tot geen bijzondere opmerkingen aanleiding gaven. Alleen kunt u ervan verzekerd zijn, dat geen enkele band met 'de Stem' u bindt, geen andere dan mijn recht op een gegeven oogenblik, wanneer dit me noodig lijkt om een of andere reden, mijn tijdschrift van het Cr. B. los te maken. Dit is natuurlijk een elementair recht, iets dat eigenlijk wel vanzelf sprekend kan heeten. Wat niet wil zeggen, dat een (van weerszijds vrijwillig) overleg niet gewenscht kan zijn.³⁸

De Stem was een literair-cultureel tijdschrift dat verscheen vanaf 1921 en onder redactie stond van Dirk Coster en Just Havelaar.³⁹ Behalve aan literatuur besteedde het tijdschrift ook aandacht aan de andere kunsten (toneel, film), levensbeschouwing, filosofie en politiek. *De Stem* was een van de manifestaties van de eerdergenoemde humanitaire beweging en was aanvankelijk dan ook gericht op een vernieuwing van de cultuur. Uitgangspunt was de idee van een sterke verbondenheid van kunst en maatschappij: kunst zou de werkelijkheid kunnen veranderen en een verbindende rol spelen in het door de oorlog verscheurde Europa. De redactie stelde zich tot doel het schone en het goede, ofwel: esthetiek en ethiek met elkaar te verzoenen. Daarbij keerde men zich zowel tegen een eng religieus of moreel perspectief ('ethicisme'), als tegen de kunst-om-de-kunst-opvattingen van Tachtig ('aestheticisme'). Het tijdschrift had een 'neutrale', open opstelling en werd gekenmerkt door de grote verscheidenheid aan bijdragen en medewerkers uit Nederland en Vlaanderen.⁴⁰ Vanaf de tweede helft van de jaren twintig maakten de hooggespannen verwachtingen over de nieuwe cultuur plaats voor cultuurpessimisme en teleurstelling over de mogelijkheden van kunstenaars en intellectuelen om tot een menselijker maatschappij te komen. Na de dood van Havelaar in 1930 voerde Coster de redactie alleen.

³⁷Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 18 december 1929. Vergelijk: Hertberger: Onderhoud met Anthonie Donker (zie v. 27, p. 169)

³⁸Brief Dirk Coster aan Anthonie Donker, 14 januari 1930.

³⁹De informatie over *De Stem* in deze alinea is ontleend aan: Bakker: Literaire tijdschriften (zie v. 74, p. 115), p. 130-135; Paul de Wispelaere: Facetten van het tijdschrift 'De Stem', in: *Roeping* 1963, p. 628-642; en: Brolsma: 'Het humanitaire moment' (zie v. 79, p. 47), p. 286-303.

⁴⁰Vergelijk: Dirk Coster/Just Havelaar: Voorwoord en Brief aan medewerkers van 'De Stem', in: *De Stem* 1921, p. 1-6, p. 2.

Hoewel de samenwerking tussen *Critisch Bulletin* en *De Stem* uit zakelijke overwegingen tot stand gekomen was, was er wel degelijk sprake van verwantschap tussen de beide bladen en de opvattingen van de beide redacties. Dat was voor Van Tricht een absolute voorwaarde voor de samenwerking, zo schreef hij aan Donker:

Zoals U weet, heeft De Stem zich steeds op een ondogmaties standpunt gesteld, dat eerbied vraagt voor het literair waardevolle, ook al komt er een andere dan de eigen politieke of religieuze [sic] overtuiging in tot uiting. 't Zou natuurlijk niet aangaan, wanneer in het Bulletin een richting zich deed gelden, die met de hier aangegeven houding in volstrekte tegenspraak was.⁴¹

Ook de *Stem*-redactie streefde volgens de uitgever dus naar onpartijdigheid. Donker had Van Tricht al eerder verzekerd dat hij grote waardering had voor de kritiek in *De Stem* omdat die 'altijd naar zuivering onzer verwarde en verworpen kritiek heeft gestreefd'.⁴² Met het *Critisch Bulletin* zou hij dat streven verder voortzetten.

Critisch Bulletin werd geïntroduceerd door middel van een programmatische aankondiging, die in december 1929 in *De Stem* verscheen.⁴³ In deze aankondiging presenteerde Donker het *Critisch Bulletin* als oplossing voor de huidige wanorde in de literaire kritiek, die 'te weinig of geen, of verkeerde leiding' zou geven. Donker formuleerde de doelstelling van zijn tijdschrift als volgt:

Het critisch bulletin wil door onpartijdige, samenvattende en bij voorkeur opbouwende critiek, zich uitsluitend naar de kunstwaarde, d.i. de schoonheids- en levenswaarde der werken richtende boekbeschouwing, leiding en voorlichting geven.⁴⁴

Het tijdschrift richtte zich dus in de eerste plaats op het informeren en voorlichten van de lezer door middel van onpartijdige, niet al te lange ('samenvattende' of 'synthetische') boekbesprekingen. Met dit pedagogische programma en zijn nadruk op 'onpartijdige' en 'opbouwende' kritiek sloot Donker tot op zekere hoogte aan bij de kritische taakopvatting van oudere tijdschriften als *Den Gulden Winckel* en *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, die zich eveneens bezighielden met het voorlichten van de lezer. Donkers ambitie ging echter verder dan dat: door de beste critici die Nederland rijk was in één tijdschrift te 'concentreeren' wilde hij het algehele 'critisch peil' verhogen: 'Men krijgt aldus wel niet een, ook geenszins wenschelijke, eenheid van oordeel, maar althans een eenheid van niveau, een

⁴¹Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 24 oktober 1929.

⁴²Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 11 oktober 1929.

⁴³N.A. Donkersloot: Aan de abonné's en lezers van De Stem, in: *De Stem* 1929, p. 930-932.

⁴⁴*Ibid.*, p. 931.

standaard'.⁴⁵ Hij wilde met het *Critisch Bulletin* dus niet alleen de lezers 'leiden' bij hun keuze uit het aanbod, maar ook een kwaliteitsimpuls geven aan de Nederlandse literatuurkritiek.

Donkers medewerkersbeleid was erop gericht vertegenwoordigers van verschillende stromingen en richtingen aan het woord te laten. Hij streefde met andere woorden naar meerstemmigheid.⁴⁶ Op deze manier probeerde hij gestalte te geven aan zijn ideaal van 'concentratie': een harmonisch geheel van diverse kritische oordelen van hoog niveau.⁴⁷ De wensenlijstjes die in *Den Gulden Winckel* verschenen waren, vulde hij in zijn correspondentie met Van Tricht aan met een groot aantal andere namen uit uiteenlopende kritische kringen. Zijn belangstelling strekte zich uit van leeftijdsgenoten uit de kringen rond *De Vrije Bladen*, zoals Ter Braak en Constant van Wessem, tot ervaren critici als Frans Coenen, J.C. Bloem en Jan van Nijlen. Ook benaderde hij katholieke critici als Anton van Duinkerken en Jan Engelman. Opvallend is verder Donkers voorkeur voor critici met een academische achtergrond, zoals Sybrandi Braak, A.G. van Kranendonk en N.J. Beversen.⁴⁸ Uit zijn correspondentie met Van Tricht blijkt dat Donker met name de buitenlandse literatuur zo veel mogelijk wilde overlaten aan (academische) vakspecialisten. Voor Donker ging de wens het kritische peil te verhogen dus gepaard met een streven naar specialisering en professionalisering.

Van de verschillende potentiële medewerkers die Donker op het oog had, wist hij aanvankelijk vooral de oudere critici en academici aan het *Critisch Bulletin* te verbinden. Vanaf de tweede jaargang verleenden ook steeds meer jongere critici hun medewerking, zoals Van Wessem, Slauerhoff en Nijhoff.⁴⁹ In de zomer van 1931 constateerde Donker in een brief aan Van Tricht tevreden: 'Wij hebben langzamerhand iedereen wiens oordeel van belang is, ver boven de kleine kring 'jongeren' uitgaande.'⁵⁰ Donkers meerstemmigheidsideaal kwam bij uitstek tot uitdrukking in het 'Kritiek- en essay-nr.', een themanummer dat in februari 1932 verscheen en bijdragen bevatte van uiteenlopende figuren als Johannes Tielrooy, Dirk Coster en Menno ter Braak. Het nummer fungeerde in de woorden van Mathijs Sanders als een 'knooppunt van conflicterende posities in het literaire discours'.⁵¹ Donker wilde hiermee naar eigen zeggen aantonen dat het *Critisch Bulletin* 'op veel bree-

⁴⁵Ibid., p. 931.

⁴⁶Vergelijk: Sanders: De melodie van het denken (zie v. 88, p. 26), p. 336.

⁴⁷Vergelijk: Donkersloot: Aan de abonné's en lezers van De Stem (zie v. 43), p. 930.

⁴⁸Vergelijk: Sanders: De melodie van het denken (zie v. 88, p. 26), p. 329.

⁴⁹Zie de correspondentie tussen Donker en Van Tricht. Verkruijsse geeft een overzicht van de medewerkers aan het *Critisch Bulletin*, maar dat is niet diachroon. Bovendien maakt hij geen onderscheid tussen incidentele en regelmatige medewerking. P.J. Verkruijsse: *Critisch Bulletin I. Bibliografische beschrijvingen, analytische inhoudsopgaven*, Amsterdam: Thespa, 1975, p. 34-39.

⁵⁰Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 8 juni 1931.

⁵¹Sanders: De melodie van het denken (zie v. 88, p. 26), p. 336.

der plan staat dan het andere critische gedoe in ons land.⁵²

De doelgroep van het *Critisch Bulletin* bestond uit lezers die geïnteresseerd waren in literatuur en al over enige literaire bagage beschikten. In een advertentie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* werd het *Critisch Bulletin* bijvoorbeeld aangeprezen als een 'Gids voor den lezer van het goede boek' en elders sprak Donker van 'de lezer, die zich serieus voor boeken interesseert'.⁵³ Het *Critisch Bulletin* richtte zich dus op een wat hoger segment van het publiek. Het ging in Donkers eigen woorden om:

mensen [...] met een sympathieken en gedistingeerden smaak, die geen tijd hebben om uit den chaos van boeken het interessantste op te diepen en die graag zich door den vakman den weg gewezen zien.⁵⁴

Deze belezen lezers waren prima in staat zich een oordeel te vormen over literatuur, maar het ontbrak hun simpelweg aan tijd om het groeiende aanbod te kunnen overzien. Zij hadden volgens Donker behoefte aan het professionele oordeel van de 'vakman' die toonde wat voor hen waardevol of interessant kon zijn. Het *Critisch Bulletin* was niet prescriptief, maar eerder descriptief; het tijdschrift wilde nadrukkelijk niet voorschrijven wat zij moesten lezen, maar bood hen wat hij later 'oriëntering' zou noemen. Het onpartijdige oordeel van de criticus stond dus in dienst van de oordeelsvorming van de lezer. Zoals Van Tricht in een brief aan Donker opmerkte: 'We doen dit om de lezer tot eigen oordeel te stimuleren.'⁵⁵

Het *Critisch Bulletin* was in de eerste plaats een recensietijdschrift, met veel, relatief korte boekbesprekingen van een brede selectie uit het boekenaanbod. Het richtte zich vooral op recent verschenen Nederlandstalig proza van auteurs met uiteenlopende literaire en levensbeschouwelijke achtergronden, waarvan Donker als recensent zelf een groot deel voor zijn rekening nam. Daarnaast besteedde *Critisch Bulletin* substantiële aandacht aan oorspronkelijke en vertaalde romans uit het buitenland, zoals inmiddels in de meeste tijdschriften de praktijk was.⁵⁶ Toen het aantal pagina's met ingang van de tweede jaargang verdubbeld werd, kwamen daar recensies over 'algemeen cultureele werken' bij.⁵⁷ Het ging dan onder meer om biografieën, essayistiek, historische en filosofische studies, en naslagwerken over kunst en

⁵²Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 29 januari 1931.

⁵³Anoniem: 'Critisch Bulletin' (advertentie), in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 11 jan 1930; Donker: Critisch curiosum. Greshoff voor en achter de schermen (zie v. 19, p. 168), p. 48.

⁵⁴Idem: Kleine Notitie (III) (zie v. 1, p. 163).

⁵⁵Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 18 februari 1931.

⁵⁶Vergelijk: Sanders: Sporen van Proteus (zie v. 10, p. 7), p. 242; Zie over het internationale profiel van het *Critisch Bulletin*: Keltjens: 'Evenknie van de buitenlandsche organen' (zie v. 99, p. 51); en: Sanders: Het buitenland bekeken (zie v. 86, p. 25).

⁵⁷Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 7 juli 1931.

cultuur, eveneens uit binnen- en buitenland. De populaire amusementsliteratuur ontbrak ook in *Critisch Bulletin* zo goed als volledig.

Opmerkelijk afwezig in het *Critisch Bulletin* is de poëzie. Dat is des te opvallender aangezien Donker zelf dichter was en buiten *Critisch Bulletin* voornamelijk over poëzie schreef, als wetenschapper en als criticus. Zo verzorgde hij sinds februari 1930 de 'Kroniek van de poëzie' in *Den Gulden Winckel*.⁵⁸ Donker had wel degelijk de bedoeling om in het *Critisch Bulletin* ook aandacht te besteden aan poëzie. Het plan was om zijn rubriek in *Den Gulden Winckel* op termijn in zijn eigen tijdschrift op te nemen, of in geval van nood in *De Stem*. In een brief aan Van Tricht schreef Donker hierover:

Wat de poëziekroniek betreft, ik ben tenvolle bereid die naar Stem of Bulletin over te brengen en bewust, dat dit ons belang is, maar mijn overtuiging is, dat dit alléén kan als er evenveel plaatsruimte voor beschikbaar zou zijn als in de Gulden Winckel; voor een principiele en systematische campagne als ik in de poëziekroniek begonnen ben, heb ik die plaatsruimte nodig, wil het werk tot zijn recht komen en essayistisch van meer dan journalistieke betekenis zijn.⁵⁹

Korte, incidentele recensies zouden dus onvoldoende recht doen aan het belangwekkende genre van de poëzie. Slechts een uitgebreide kroniek van een gezaghebbend criticus als Donker zou volstaan, maar daarvoor bood het *Critisch Bulletin* onvoldoende ruimte. Toen het aantal pagina's met ingang van de tweede jaargang uitgebreid werd, kozen Donker en Van Tricht er echter voor om de aandacht van het tijdschrift te verbreden tot non-fictie. Donkers poëziekroniek werd in het voorjaar van 1931 overgebracht naar *De Stem*, waarin meer plaats was voor langere rubrieken.⁶⁰ De twee tijdschriften naderden elkaar dus.

Naast recensies bevatte het *Critisch Bulletin* langere informerende artikelen over literaire onderwerpen, waaronder bio- en bibliografische portretten van uiteenlopende levende en overleden schrijvers. Het betrof niet alleen grote internationale namen zoals de Nobelprijswinnaars Pearl Buck en Ivan Boenin, maar ook bekende Nederlandse auteurs als Israël Querido en Alie Smeding en dichters als Slauerhoff en Hélène Swarth. Gaandeweg werden verschillende kortere rubrieken in het *Critisch Bulletin* opgenomen

⁵⁸Aanvankelijk benaderde hoofdredacteur Kramers hem voor de Kroniek van het proza, maar dat leek Donker moeilijk verenigbaar met zijn werk voor het *Critisch Bulletin*. Hij stelde voor de Kroniek van de poëzie op zich te nemen, waarmee Kramers akkoord ging. Donker werd gelijk met Houwink aangesteld. Zie brieven Wijnand Kramers aan Anthonie Donker, 16 en 26 december 1929 en brief Anthonie Donker aan Wijnand Kramers, 18 december 1929.

⁵⁹Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1930.

⁶⁰Vergelijk brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 29 januari 1931, Anthonie Donker aan Wijnand Kramers, 26 januari 1931, Wijnand Kramers aan Anthonie Donker 3 februari 1931.

die aandacht besteedden aan de literaire actualiteit, waarmee het tijdschrift een wat sterker journalistiek karakter kreeg. Enkele voorbeelden zijn de rubriek 'Critische Curiosa' met nieuwtjes, citaten en korte opiniestukken van de hand van Donker zelf, de 'Periscoop' met boekaankondigingen en zeer korte recensies (soms slechts enkele regels) en 'Uit de werkplaatsen' met vooraankondigingen van nieuwe publicaties.⁶¹ Ook introduceerde het *Critisch Bulletin* in maart 1933 de 'Tribune der lezers' die door de redactie werd opengesteld voor 'meeningen van lezers over boeken, over litteraire verschijnselen, stroomingen en toestanden, over den litterairen, den zakelijken en den menschelijken inhoud van boeken'.⁶² De rubriek sloot aan bij het streven om lezers te stimuleren tot literaire oordeelsvorming. In de praktijk werd de rubriek grotendeels gevuld met bijdragen van schrijvers of anderszins bij het boekenvak betrokkenen. Zo schreef de uitgever J. Tersteeg een artikel over de onverschilligheid van oudere lezers jegens de roman, publiceerde Jef Last een oproep namens het socialistische schrijverscollectief 'Links Richten', en verschenen er recensies en commentaren van de hand van bekende en minder bekende auteurs als W.L. Leclercq, V.E. van Uytvanck en H. Laman Trip-de Beaufort.⁶³ Het tijdschrift werd klaarblijkelijk veel gelezen door schrijvers.

Met deze afwisseling van vrij korte informerende recensies en rubrieken en de brede blik op de literaire actualiteit in binnen- en buitenland beschikte het *Critisch Bulletin* over een modern-journalistiek profiel. Het compacte formaat, de eenvoudige, strakke opmaak van kaft en binnenwerk en het ontbreken van afbeeldingen droegen daaraan verder bij. Met dit profiel onderscheidde het blad zich van de bestaande algemeen-culturele tijdschriften die zich bezighielden met literaire voorlichting. Alleen al het zakelijke 'bulletin' creëerde een totaal andere sfeer dan de gemoedelijke, negentiende-eeuwse huiselijkheid die titels als *Eigen Haard*, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* en *Den Gulden Winckel* opriepen.

Tegelijkertijd waakte Donker ervoor de kwaliteit hoog te houden die het *Critisch Bulletin* in zijn ogen juist onderscheidde van de dagbladjournalistiek en de bestaande recensietijdschriften met een journalistiek karakter, zoals *De Litteraire Gids* (sinds 1927), *Boekennieuws* (sinds 1919) en *Den Gulden Winckel*.⁶⁴ In zijn brieven aan Van Tricht karakteriseerde hij dit soort tijdschriften als veelomvattend, maar zonder enige diepgang: het kritisch oordeel in deze bladen was oppervlakkig en daarmee van onvoldoende niveau.⁶⁵ De keuze voor een journalistiek profiel betekende dus een zeker

⁶¹'Critische Curiosa' verscheen vanaf februari 1930, 'Periscoop' verscheen vanaf september 1931 en 'Uit de werkplaatsen' vanaf maart 1932.

⁶²Anthonie Donker: Tribune der lezers, in: *Critisch Bulletin* 1933, p. 94.

⁶³Respectievelijk *Critisch Bulletin* 1937, p. 91-93; *Critisch Bulletin* 1933, p. 236-237; *Critisch Bulletin* 1933, p. 124-125; *Critisch Bulletin* 1934, p. 136-138; *Critisch Bulletin* 1938, p. 301-303.

⁶⁴Vergelijk: Keltjens: 'Evenknie van de buitenlandsche organen' (zie v. 99, p. 51), p. 30-31.

⁶⁵Vergelijk bijvoorbeeld: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 25 augustus 1934.

risico. Het was dan ook zaak de grens tussen kritiek en journalistiek te bewaken, zo schreef hij aan Van Tricht:

wij [moeten] er eeuwig voor op passen dat die beknoptheid niet in een zekere journalistieke oppervlakkigheid ontaardt, want dan zouden wij juist datgene kwijtraken wat ons van de Litt. Gids [*De Litteraire Gids*] onderscheidt, meer diepgang, geen vlot praatje over het boek met een paar citaten maar een gefundeerd oordeel.⁶⁶

Boekenlijsten zonder enige duiding waren voor Donker dan ook uit den boze: 'Voor een lijst van nieuwe uitgaven voel ik niet, dat gaat in de richting van GW [*Den Gulden Winckel*] en Boekennieuws. Iedere vermelding in het CB moet een onderscheiding zijn.'⁶⁷ Donker wilde zijn streven naar professionele, hoogstaande literatuurkritiek dus combineren met de aantrekkelijkheid en leesbaarheid van de journalistiek. Overigens werden er in *Critisch Bulletin* als gezegd wel degelijk zeer korte recensies opgenomen, die nauwelijks diepgaand te noemen zijn.

Ondanks de gevarieerde groep medewerkers was het *Critisch Bulletin* eerst en vooral Donkers tijdschrift. Hij was als criticus prominent aanwezig in het blad: hij verzorgde de meeste recensies over Nederlands proza en nam regelmatig stelling in het kritische debat. Als enige redacteur voerde hij bovendien een nogal sturend redactiebeleid: Donker bepaalde hoogstpersoonlijk welke boeken er in het *Critisch Bulletin* besproken werden en door wie. Van Tricht vroeg vervolgens de benodigde recensie-exemplaren aan bij de uitgevers en stuurde deze door naar de beoogde recensenten.⁶⁸ Op die manier werd voorkomen dat de redactie overstelpt zou worden met ongevraagde recensie-exemplaren en hield Donker controle over het aantal en de kwaliteit van de bijdragen. Daarover schreef hij aan Van Tricht: 'Daar komt het vooral op aan: het rechte boek bij den rechten man! Bij een tactische werkverdeling kunnen we zeer interessante bijdragen krijgen en het publiek groote diensten bewijzen.'⁶⁹ Bovendien was het uit praktisch oogpunt en vanwege de portokosten natuurlijk handiger dat Van Tricht deze boekenstromen vanuit Nederland coördineerde, aangezien Donker in Zwitserland woonde. Naast de contacten met uitgevers droeg Van Tricht zorg voor onder meer de financiën, reclame, de productie en de verspreiding van het *Critisch Bulletin*.⁷⁰

Donker had grootse plannen met zijn tijdschrift. Getuige zijn veelvuldig uitgesproken wens een 'centraal' of 'leidend' tijdschrift te creëren,⁷¹ was het

⁶⁶Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1930.

⁶⁷Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 4 februari 1932.

⁶⁸Vergelijk: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 26 oktober 1929.

⁶⁹Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 11 oktober 1929.

⁷⁰Zie de correspondentie tussen Donker en Van Tricht.

⁷¹Vergelijk onder meer: brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 17 augustus 1929 en 11 oktober 1929.

de bedoeling dat het *Critisch Bulletin* uiteindelijk een absolute autoriteit zou worden op het gebied van de literatuurkritiek. Als nationale literaire smaakmaker zou het blad zich gaan meten met illustere buitenlandse voorbeelden als *The Times Literary Supplement* en *The New York Times Book Review*.⁷² Mede geïnspireerd door deze buitenlandse bladen wilde Donker bovendien de focus van het *Critisch Bulletin*, die zich nu nog tot de literatuur beperkte, verbreden tot de andere kunsten:

Mijn illusie voor later is niets meer of minder dan een algemeen, centraal critisch tijdschrift voor litt, tooneel (Mevr van Schaik, Scholte, Top Naeff), film (Ter Braak), beeldende kunst (Plaschaert) en muziek (Pijper, Vermeulen). Dat moet het worden en zoo'n tijdschrift moet voor ons land gevormd kunnen worden.⁷³

Opnieuw wijst Donker hier gespecialiseerde critici aan om met zijn tijdschrift de verschillende artistieke domeinen te kunnen beslaan. Om deze plannen te kunnen uitvoeren, drong hij er bij Van Tricht op aan het aantal pagina's van het *Critisch Bulletin* zo snel mogelijk te verhogen.⁷⁴ Van Tricht voelde zich als uitgever echter genoodzaakt Donkers enthousiasme in dezen wat te beteugelen. Zo lang de kosten nog niet gedekt waren, was een uitbreiding nog niet aan de orde:

Breiden wij nu te vroeg uit, dan moeten wij òf de prijs onmiddellijk verhogen, waar allerlei bezwaren aan vast zitten, òf er wordt teveel op verloren, waardoor het bestaan ervan direct in gevaar wordt gebracht. 't Meest wenselijke lijkt mij, eerst een soliede basis te vormen, zowel in finantieel als in moreel opzicht, waarop er dan weer opnieuw iets te wagen valt.⁷⁵

Hoewel Van Tricht dus terughoudend op Donkers herhaalde verzoek reageerde, had hij wel degelijk vertrouwen in de levensvatbaarheid van het *Critisch Bulletin*. Toen zich eind 1930 de mogelijkheid voordeed tot samenwerking met Vlaanderen, schoof hij het nog jonge *Critisch Bulletin* naar voren. Het was de Mechelse uitgever Korneel Goossens (1900-1971) die zich eind 1930 bij Van Tricht meldde met het voorstel om een Vlaams-Nederlands weekblad op te richten, een plan waarvoor hij tegelijkertijd Doeke Zijlstra (1889-1940) benaderde, de directeur van de Rotterdamse uitgeverij Nijgh &

⁷²Vergelijk: brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 4 maart 1931, 17 juni 1931 en 7 juli 1931. Vergelijk: Keltjens: 'Evenknie van de buitenlandsche organen' (zie v. 99, p. 51), p. 23-24.

⁷³Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 27 maart 1930.

⁷⁴Zie onder meer: brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 14 januari 1930, 14 februari 1930 en 9 maart 1930.

⁷⁵Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 11 april 1930. Vergelijk ook: brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 19 februari 1930.

Van Ditmar.⁷⁶ Binnen de Vlaamse Vereniging van Letterkundigen bestonden al een tijd plannen voor een dergelijk samenwerkingsverband, waarbij het Franse boekentijdschrift *Les Nouvelles Littéraires* als model gold. Na onderling overleg besloten Van Tricht en Zijlstra op het voorstel van de Vlamingen in te gaan. Het *Critisch Bulletin* zou worden uitgebreid met acht pagina's, zodat er ruimte kwam voor een aparte rubriek over Vlaamse literatuur onder leiding van een Vlaamse redacteur, waarbij men dacht aan Maurice Roelants.⁷⁷ Van Tricht zag in deze samenwerking vooral verdergaande exploitatiemogelijkheden voor het *Critisch Bulletin*:

't Komt mij voor, dat hier veel perspectief in zit. Niet alleen wordt de risico verdeeld, maar de expansie-mogelijkheden worden verdubbeld, waarschijnlijk zelfs verdriedubbeld door de medewerking van België. De mogelijkheid van een flink representatief, algemeen krities orgaan te krijgen, wordt daardoor iets minder hersenschimmigs.⁷⁸

Dankzij het grotere afzetgebied zouden de commerciële mogelijkheden toenemen, waardoor de verschijningsfrequentie op termijn verhoogd kon worden en het *Critisch Bulletin* zich zou kunnen ontwikkelen tot hét kritische tijdschrift binnen het Nederlandse taalgebied.⁷⁹

Kort voor kerst bleek dat de Vlamingen het hadden laten afweten.⁸⁰ Zijlstra was echter overtuigd geraakt van de potentie van het *Critisch Bulletin* en was bereid flink in het blad te investeren. Dankzij de samenwerking die nu tot stand kwam tussen de uitgeverijen Van Loghum Slaterus en Nijgh & Van Ditmar kon het aantal pagina's van het *Critisch Bulletin* met ingang van de tweede jaargang worden verdubbeld tot tweeëndertig. De bijna 20.000 abonnees op het door Nijgh & Van Ditmar uitgegeven tijdschrift *De Wereldkroniek* kregen een abonnement op het *Critisch Bulletin* aangeboden tegen een gereduceerd tarief, wat moest leiden tot een flinke groei van het aantal abonnees – op dat moment ruim vierhonderd⁸¹ – en daarmee tot een stevigere financiële basis. Ook zou de uitgeverij bijdragen aan reclamecampagnes voor het *Critisch Bulletin*.⁸² In ruil daarvoor kon Zijlstra beschikken

⁷⁶Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 14 november 1930. Zie over deze geschiedenis: Van Faassen/Vanhecke: 'Een soort Nederlandsche Nouvelles Littéraires' (zie v. 41, p. 41); Zie over uitgeverij Nijgh & Van Ditmar: C.J. Aarts/M.C. van Etten: *175 jaar Nijgh & Van Ditmar: nimmer dralend 1837-2012*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2012

⁷⁷Van Faassen/Vanhecke: 'Een soort Nederlandsche Nouvelles Littéraires' (zie v. 41, p. 41), p. 45-47.

⁷⁸Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 14 november 1930.

⁷⁹Vergelijk brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 19 november en 3 december 1930, en brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 1 december 1930.

⁸⁰Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 20 december 1930. Vergelijk: Faassen/Vanhecke: 'Een soort Nederlandsche Nouvelles Littéraires' (zie v. 41, p. 41), p. 48

⁸¹Exploitatie-overzicht *Critisch Bulletin*, Literatuurmuseum Den Haag.

⁸²Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 29 december 1930.

over advertentieruimte in het tijdschrift.⁸³

Zoals Donker en Van Tricht gehoopt hadden resulteerde de samenwerking met Nijgh & Van Ditmar inderdaad in een ‘langzame, maar besliste stijging’ van het aantal abonnees.⁸⁴ In bijlage 1 is het aantal abonnees in de periode 1930-1941 weergegeven, waarbij de abonnees die via de *Wereld-kroniek* aangebracht zijn apart vermeld worden. Vanaf de tweede jaargang verdubbelde het aantal abonnees ruim, in de jaren erna zette de groei door en in 1934 beleefde het tijdschrift zijn hoogtepunt met bijna veertienhonderd abonnees. Daarmee kwam het in de buurt van de aantallen die *Den Gulden Winckel* en *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* aan het einde van de jaren twintig behaalden (respectievelijk 1.500 en 1.650 exemplaren), met dien verstande dat de economische crisis inmiddels haar invloed deed gelden, de concurrentie moordend was en oplagecijfers van deze bladen voor de jaren dertig ontbreken.⁸⁵

De samenwerking met Zijlstra verliep echter nogal stroperig. Van Tricht's ergernis over diens gebrek aan inzet voor het *Critisch Bulletin* nam hand over hand toe: ‘Eenig productief voorstel is van hem nog nooit gekomen. [...] Het heeft eindeloos geduurd voor hij die prospectus inlegde. [...] Kortom, medewerking nihil.’⁸⁶ Zijlstra's passieve opstelling hield ongetwijfeld verband met zijn betrokkenheid bij *Forum*, het nieuwe jongerentijdschrift waarvoor de voorbereidingen inmiddels in volle gang waren.⁸⁷ Het lijkt erop dat Zijlstra aanvankelijk zijn kaarten had gezet op *Critisch Bulletin*, maar gaandeweg van gedachten is veranderd. Zijn financiële verplichtingen aan het *Critisch Bulletin* zaten de oprichting van *Forum* in de weg.⁸⁸ Eind 1933 beëindigde Zijlstra de samenwerking met Van Tricht. Die kon daar niet wakker van liggen: ‘vermoedelijk zal het niet veel verschil maken daar de ab. via de W.K. blijven en hij heeft eigenlijk nooit iets voor het C.B. gedaan’.⁸⁹ Zijlstra's advertentieruimte werd aan andere uitgevers verkocht.⁹⁰

Zoals de meeste tijdschriften kreeg ook het *Critisch Bulletin* in de loop van de jaren dertig te maken met de gevolgen van de economische crisis. In eerste instantie had vooral *De Stem* last van de algehele ‘bezuinigingswoede’; veel mensen zegden hun abonnement op dat blad op, maar hielden

⁸³Vergelijk: brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 19 december 1933.

⁸⁴Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 2 maart 1931.

⁸⁵Ter vergelijking: *Forum* behaalde oplagen van twee- à vierhonderd exemplaren. Willem Mooijman/L. Mosheuvél (red.): *Forum. Brieven, citaten, dokumenten en knipsels*, Den Haag/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1969, p. 22.

⁸⁶Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 11 februari 1932.

⁸⁷Vergelijk de brieven van Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 27 juni 1931 en Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 4 februari 1932.

⁸⁸Van Faassen/Vanhecke: ‘Een soort Nederlandsche Nouvelles Littéraires’ (zie v. 41, p. 41), p. 51.

⁸⁹Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 29 november 1933.

⁹⁰Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 19 december 1933.

het *Critisch Bulletin* aan.⁹¹ Voor Van Tricht was dit een 'bewijs dat het C.B. gewaardeerd wordt' en een teken van de 'niet te loochenen levensvatbaarheid van C.B.'⁹² Vanaf 1935 zette de daling van het aantal *Critisch Bulletin*-abonnees in. Dat betekende dat Donker zijn grootse plannen moest bijstellen. Het aantal pagina's werd niet verder uitgebreid, de frequentie werd niet verhoogd en van verbreding tot een algemeen-cultureel tijdschrift kon al helemaal geen sprake zijn. Donker en Van Tricht moesten alle zeilen bijzetten om het abonneebestand op peil te houden en de verliezen te beperken. Terwijl de situatie van *De Stem* halverwege de jaren dertig nijpend werd, wist het *Critisch Bulletin* zich in de bestaande vorm te handhaven. Van Tricht voelde zich vanaf maart 1935 genooddaakt het honorarium voor bijdragen aan *De Stem* te verlagen van twee naar anderhalve gulden per pagina, terwijl het honorarium voor het *Critisch Bulletin* op het bestaande niveau bleef van twee gulden per pagina.⁹³ De daling van het aantal *Critisch Bulletin*-abonnees zette echter verder door, waardoor Van Tricht genooddaakt was de abonnementsprijs vanaf januari 1938 met vijftig cent te verhogen tot f2,90 per jaar, met de stijgende papierprijzen als argument.⁹⁴ In juni 1941 werd de prijs nogmaals verhoogd, tot f3,05 per jaar.⁹⁵ Beide bladen wisten het tot in de oorlog vol te houden, maar werden uiteindelijk eind 1941 onder het mom van papierschaarste door de bezetter verboden, ondanks hevige protesten van Donker bij de Commissie voor Persreorganisatie.⁹⁶

Bijna twee jaar eerder had *Critisch Bulletin* zijn tienjarig bestaan gevierd. Donker constateerde bij die gelegenheid tevreden: 'Het Critisch Bulletin heeft in die tien jaren een plaats in de critiek, in de Nederlandsche litteratuur ingenomen.'⁹⁷ *Critisch Bulletin* was in de jaren dertig inderdaad een factor van betekenis binnen de Nederlandse literatuurkritiek.⁹⁸ Het tijdschrift werd vanaf het begin opgemerkt en aangehaald in de landelijke en regionale pers en de boekbeoordelingen golden over het algemeen als steekhoudend en betrouwbaar. Uiteenlopende critici verleenden hun medewerking aan het *Critisch Bulletin*. Bovendien vertegenwoordigde het tijdschrift een geheel eigen geluid in het kritische debat. Juist de soms felle reacties op het *Critisch Bulletin*, die in de volgende paragraaf aan de orde komen, getuigen ervan dat Donkers geesteskind serieus genomen werd. Waardering voor Donkers inspanningen kwam niet toevallig vooral van critici die zich

⁹¹Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 8 februari 1932.

⁹²Brieven Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 8 januari en 9 maart 1932.

⁹³Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 27 februari 1935.

⁹⁴Bijlage bij *Critisch Bulletin* 1938, nr. 1; Verkruijsse: *Critisch Bulletin* (zie v. 49, p. 173), p. 32.

⁹⁵*Ibid.*, p. 32.

⁹⁶Zie de correspondentie tussen Donker en Van Tricht van eind december 1941 tot februari 1942.

⁹⁷Donker: *Tien jaren Critisch Bulletin* (zie v. 26, p. 169), p. 1.

⁹⁸Vergelijk: Oversteegen: *Vorm of vent* (zie v. 15, p. 8), p. 300.

eveneens bezighielden met literaire informatievoorziening en voorlichting. Zo stelde Roel Houwink dat Donker ‘in het kritisch kapittel’ een unieke, onmisbare stem vertegenwoordigde:

Onder de jongeren is hij een der zeer weinigen, die over een in het volle besef zijner verantwoordelijkheid uitgesproken oordeel beschikt en wiens meningen niet aan de een of andere persoonlijke gril ondergeschikt zijn gemaakt.⁹⁹

Daarmee voldeed Donker aan Houwinks ideaalbeeld van de ‘objectieve’, professionele criticus die zijn verantwoordelijkheid nam voor het functioneren van de Nederlandse literatuur.

Ook Van Eckeren was positief over Donkers tijdschrift. In een recensie van Donkers roman *Schaduw der bergen* (1935) in *Eigen Haard* constateerde hij dat het *Critisch Bulletin* in hoge mate had bijgedragen aan de algehele professionalisering van de Nederlandse literatuurkritiek:

Welnu, dat ‘Critisch Bulletin’ heeft met name door de weldoordachte en steeds op een algemeen levensbegrip gefundeerde critieken van Donker, in de jaren van zijn verschijnen zeker goed werk verricht, dat nu reeds in de critiek der lagere sferen (de boekbeoordelingen in de dag- en weekbladen) zijn terugslag vindt. Het is nog niet zoo heel lang geleden, dat het boekenhoekje in de periodieke pers den indruk maakte te zijn overgelaten aan jongmaatjes, aankomende journalistjes, die, naar blijkbaar de meening was van vele redacties, in dit hoekje het minst kwaad konden aanrichten en die daarom maar op de schrijvers en hun boeken werden losgelaten. [...] Thans stelt nagenoeg ieder blad dat zich respecteert er een eer in, zijn boekbeoordelingen aan even bevoegde handen (liever: hoofden) toe te vertrouwen als zijn rubrieken Binnen- en Buitenland. Het groote publiek heeft daardoor beter leeren lezen [...] En hiertoe heeft de heer Anthonie Donker en zijn ‘Critisch Bulletin’ ongetwijfeld niet weinig bijgedragen.¹⁰⁰

4.3 ‘Jij boutaden, ik bulletins’

Het *Critisch Bulletin* werd niet door iedereen met open armen ontvangen. Rond de oprichting in 1930 en ook in de jaren daarna ontstonden verschillende debatten en polemieken naar aanleiding van de opzet en de koers van het tijdschrift. Critici als Marsman, Greshoff, Du Perron en Ter Braak

⁹⁹Roel Houwink: Anthonie Donker, Ter zake, in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1933 deel 2, p. 279-280, p. 280.

¹⁰⁰Gerard van Eckeren: Het boek van de week (recensie van Anthonie Donker, *Schaduw der bergen*), in: *Eigen Haard* 1935, p. 342-343, p. 342.

hadden moeite met het voorlichtende en brede karakter van het *Critisch Bulletin*. De lancering van het nieuwe tijdschrift leidde ertoe dat zij zich tot op zekere hoogte van Donker distantieerden.

Donker behoorde net als Houwink tot de naoorlogse schrijversgeneratie die zich gepresenteerd had in het jongerentijdschrift *De Vrije Bladen*. Hij onderhield vriendschappelijke contacten met onder meer Marsman, Du Perron en Ter Braak en zijn poëzie en kritieken werden door zijn leeftijdsgenoten uit *Vrije Bladen*-kringen vrijwel unaniem gewaardeerd.¹⁰¹ Du Perron omschreef hem in 1928 bijvoorbeeld als 'een van de weinige Nederlandsche jongeren die mij werkelijk sympathiek zijn, door hun werk, en buiten hun werk om'.¹⁰² Het was ook Du Perron die bij Greshoff een vaste poëzierubriek voor Donker in *Den Gulden Winckel* probeerde te bedingen om zo de invloed van de 'jongeren' binnen dat tijdschrift te vergroten.¹⁰³ Veelzeggend voor Donkers positie binnen deze groep is bovendien dat hem gevraagd werd een bundel kritieken uit te brengen in de reeks 'Standpunten en getuigenissen' van A.A.M. Stols, naast die van Marsman, Ter Braak, Nijhoff, Greshoff en Du Perron.¹⁰⁴ Donker werd al met al beschouwd als één van de naar literaire vernieuwing strevende 'jongeren'.

Aan het einde van de jaren twintig, vlak voor de oprichting van het *Critisch Bulletin*, begonnen er echter twijfels te ontstaan over zijn loyaliteit. In november 1929 stuurde Marsman hem een brief waarin hij constateerde dat Donker zich in zijn recensies te welwillend opstelde tegenover het realistische proza van de vooroorlogse generatie en tegelijkertijd onvoldoende oog en waardering zou hebben voor de vernieuwingspogingen van de jongeren.¹⁰⁵ Marsman verwoordde naar eigen zeggen een breder gedeeld bezwaar; hij zei te spreken namens alle 'jongere literatoren'. Als vertegenwoordiger van de naoorlogse generatie diende Donker solidair te zijn met zijn leeftijdsgenoten en zich alleen al uit principe te verzetten tegen het werk van oudere schrij-

¹⁰¹Vergelijk: Mout: Donkersloot, Nicolaas Anthony (1902-1965) (zie v. 3, p. 164); Over de vriendschap met Marsman, zie: N.A. Donkersloot: 'Voorlopige schets der relatie', in: Vivianne Viguurs/Tanja Vroege: *Brieven schrijven, bot en vlot zoals het valt: de briefwisseling tussen H. Marsman en N.A. Donkersloot (1925-1939), tussen H. Marsman en H. Donkersloot (1929), en de 'Voorlopige schets der relatie' van N.A. Donkersloot: ingeleid, geëditeerd en van commentaar voorzien*, (doctoraalscriptie), Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, 1988.

¹⁰²Brief E. du Perron aan Anthonie Donker, 30 november 1928. Over de (kortdurende) vriendschap met Du Perron, zie: Kees Snoek: *E. du Perron: het leven van een smalle mens*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2005, p. 499-503; Anthonie Donker: Voorronde van een vriendschap. Bij oude brieven van E. du Perron, in: *De Nieuwe Stem* 1963, p. 653-684

¹⁰³Zie onder meer: brieven E. du Perron aan Anthonie Donker, 1 mei 1929, 8 mei 1929 en 27 juni 1929.

¹⁰⁴Sanders: Standpunten en getuigenissen (zie v. 26, p. 169), p. 50; Zijn bundel *De schichtige pegasus* verscheen uiteindelijk in 1932 in deze reeks. Anthonie Donker: *De schichtige Pegasus. Critiek der poëzie omstreeks 1930*, Brussel: Stols, 1932.

¹⁰⁵Brief Hendrik Marsman aan Anthonie Donker, 25 november 1929.

vers. Een verhaal van Marsmans hand – ‘Bill’ in dit geval¹⁰⁶ – was volgens Marsman per definitie van groter belang dan het werk van auteurs als A.M. de Jong, Ina Boudier-Bakker of Herman Robbers, zo schreef hij aan Donker:

Goed, ‘Bill’ is nog een begin, voor mij, als je wilt voor *ons*, maar het is proza, en nieuw proza, en daar moet jij meer van houden dan van Merijntje,¹⁰⁷ en Boudier [Ina Boudier-Bakker] en de rest. [...] Ik vind het onnatuurlijk, dat je Robbers verdedigt, zooals ik het in die vorm altijd onnatuurlijk van Houwink gevonden heb. Je moet weten waar je sympathie staat; ik schep of scherp niet moedwillig deze antithese, ze is er, en het is goed zoo.¹⁰⁸

In zijn brief brengt Marsman dus een rigide onderscheid aan tussen de oudere schrijversgeneratie met haar verouderde proza en de ‘jongeren’ die zouden instaan voor de literaire vernieuwing en daarmee voor de ‘échte’ literatuur. Het gaat hier om een retorisch middel dat in deze periode vaker werd ingezet in het debat over de romanvernieuwing. Schrijvers als Marsman zetten zich hiermee af tegen het populaire realistische proza, waarvan Robbers en Boudier-Bakker steeds als representanten figureren, en proberen daarmee een positie op te eisen voor de eigen productie en opvattingen. Met zijn open opstelling tegenover de literaire productie brak Donker – en ook Houwink – met die code en zette hij zichzelf buitenspel. Kort daarna maakte Marsman zijn bezwaren jegens Donker overigens openbaar in een artikel in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*.¹⁰⁹

Voor Marsman was de oprichting van het *Critisch Bulletin* een bevestiging dat Donker de verkeerde weg was ingeslagen. Hij weigerde dan ook zijn medewerking te verlenen aan het nieuwe tijdschrift, ondanks herhaaldelijk aandringen van Donker.¹¹⁰ Hoewel Marsmans reacties op Donkers uitnodigingen niet bewaard zijn gebleven, ligt het voor de hand waar de schoen wrong: zijn voorkeur ging nog altijd uit naar een exclusief jongerentijdschrift waarin voornamelijk het werk uit eigen kring gepubliceerd en besproken werd. Het *Critisch Bulletin* met zijn brede kritische aandacht en dito medewerkersbestand kon Marsmans goedkeuring dan ook niet wegdragen.¹¹¹ Het was Du Perron die de kwestie enkele maanden later in een brief aan Donker treffend onder woorden bracht:

toch kan ik mij voorstellen wat Marsman en anderen zich zouden wenschen *inplaats* [sic] van dit bulletin. N.l. een dergelijke

¹⁰⁶ ‘Bill’ was verschenen in *De Vrije Bladen* 1929, p. 1-17.

¹⁰⁷ Verwijzing naar A.M. de Jongs zeer succesvolle, uiteindelijk achtdelige *Merijntje Gijzen*-reeks (1925-1938).

¹⁰⁸ Brief Hendrik Marsman aan Anthonie Donker, 25 november 1929.

¹⁰⁹ Hendrik Marsman: Gepromoveerd en bekroond, in: *Verzameld werk: poëzie, proza en kritisch proza*, (1929), Amsterdam: Querido, 1960, p. 493-496.

¹¹⁰ Vergelijk: brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, begin december 1929 en 8 of 9 februari 1930.

¹¹¹ Vergelijk: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 8 of 9 februari 1930.

onderneming, maar uitgaande van een bepaalde groep, dus met een heel eigen karakter. Bijv. Marsman, jij, Ter Braak, Den Doolaard, en nog *een paar* anderen, van ongeveer dezelfde leeftijd; maar met volkomen afwezigheid van alle Van Loons, oude doktoren Zoo-en-Zoo en Perdecks. Zooiets zou (ook volgens mij) wel aardiger zijn geweest; maar jij wenscht nu blijkbaar deze algemeenheid, dus.... [...] Je had dus de keus tusschen een goed kritisch orgaan van een kleine groep jongeren of dit. En je hebt gekozen.¹¹²

Du Perron begreep Donkers behoefte aan een 'eigen (goed) kritisch orgaan' wel en noemde het *Critisch Bulletin* een 'zeer behoorlijk kritisch tijdschrift'.¹¹³ Ook hij gaf evenwel de voorkeur aan een exclusief podium voor 'jongeren' boven het in verschillende opzichten brede *Critisch Bulletin*. Het meningsverschil tussen Marsman en Donker leidde tot een tijdelijke bekoepling van hun vriendschap.¹¹⁴

Het was Greshoff die het debat over het *Critisch Bulletin* op scherp zette. Kort na het verschijnen van het eerste nummer schreef hij een satirisch stuk over het *Critisch Bulletin* in zijn rubriek 'Spijkers met koppen' in *Den Gulden Winckel*.¹¹⁵ Daarop volgde een polemiek die in verschillende bladen en brieven gevoerd werd en waarbij later ook Du Perron en Marsman zich aansloten.¹¹⁶ Gevoelens van miskenning speelden bij deze negatieve reacties op het *Critisch Bulletin* ongetwijfeld een rol; Greshoff en Du Perron werden in de eerdergenoemde lijstjes van 'bevoegde critici' niet genoemd en waren evenmin benaderd als medewerkers voor het nieuwe tijdschrift. In een brief aan Van Tricht merkt Donker hierover zelf op: 'Er is in die kritiek [op het *Critisch Bulletin*] een onmiskenbaar element van nijd, dunkt mij. De heeren voelen zich gepasseerd.'¹¹⁷ Donker was overigens wel degelijk van plan geweest deze twee critici aan zijn tijdschrift te verbinden, maar stuitte daarbij op bezwaren van Van Tricht en besloot er voorlopig vanaf te zien.¹¹⁸ Donkers ideaal van concentratie bood zeker ook ruimte voor 'subjectieve' kritiek. Hier botste dus het publieksgerichte, commerciële beleid van de uitgever met het streven van de tijdschriftredacteur om het brede spectrum

¹¹²Brief E. du Perron aan Anthonie Donker, 'Maandag' (mei/juni 1930).

¹¹³Brieven E. du Perron aan Anthonie Donker, begin april 1930 en 'Maandag' (mei/juni 1930).

¹¹⁴Donkersloot: 'Voorlopige schets der relatie' (zie v. 101, p. 183), p. 132-133.

¹¹⁵Jan Greshoff: De Groote Saneering. Purgon Donkersloot, in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 4-5.

¹¹⁶Zie over deze polemiek ook: Sanders: Standpunten en getuigenissen (zie v. 26, p. 169), p. 50-53; en: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 131-133.

¹¹⁷Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 14 februari 1930.

¹¹⁸Brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 11 oktober 1929, 2 december 1929, 25 december 1929 en brieven Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 24 oktober 1929 en 4 januari 1930.

van de kritiek te vertegenwoordigen.¹¹⁹

Toen deze polemiek na vier maanden wat geluwd was trad een periode van relatieve rust in, waarna rond de oprichting van *Forum* in 1932 de kritiek op het *Critisch Bulletin* – en voorlichtende media en critici in het algemeen – weer aanzwol. Ook Ter Braak, die Donker aanvankelijk tot zijn medewerkers kon rekenen, mengde zich nu actief in het debat. Hij zegde in augustus 1931, toen de voorbereidingen voor *Forum* in volle gang waren, zijn medewerking aan het *Critisch Bulletin* op en schreef daarover aan Donker:

Ik heb altijd met genoeg de stukken geschreven, die je me vroeg; maar ik voel, dat ik voor deze soort dingen niet meer deug. Boekbespreking en voorlichting maakt me ongeveer ziek. Eddy [du Perron] en ik hopen binnenkort iets te beginnen, dat uiteraard een andere basis zal hebben.¹²⁰

Zoals Ter Braaks woordkeuze en de discussie met Marsman al aangeven, was de centrale kwestie in deze debatten een fundamenteel verschil van mening over de taak en functie van de literatuurkritiek. Waar Donkers kritische programma in het teken stond van kennisoverdracht en voorlichting, ging het deze critici om het bewaken van het literaire peil en het verdedigen van de literatuur tegen de oprukkende commercialisering, nivellering en smaakvervlakking. De criticus diende daartoe selectief te zijn en *rücksichtslos* het literaire kaf van het koren te scheiden. Men bepleitte een strenge selectie en een strikte kwaliteitshiërarchie, waarbij alleen de beste werken een (positief) oordeel waard waren. Om die reden hadden deze critici moeite met Donkers open blik op het bredere literaire spectrum. Ter Braak schreef hierover:

Donker [...] schijnt te meenen, dat de criticus zooveel mogelijk kleurige stroomingen in de litteratuur moet bevorderen, om op die wijze een rijk gevarieerd beeld te krijgen [...] Ik zou daarentegen een zoo eng mogelijk begrensde, maar zoo intens mogelijk eenzijdige litteratuur willen aanmoedigen [...] waarvoor ik rond-uit en volop in geestdrift zou kunnen geraken.¹²¹

Dat Donker volgens Ter Braak ‘met dezelfde intelligentie en ruimheid’ schreef over zulke uiteenlopende literaire figuren als ‘Bierens de Haan, Houwink, Boudier-Bakker, [en] Slauerhoff’ was in dat opzicht typerend.¹²² Voor Ter

¹¹⁹Du Perron leverde in 1931 één bijdrage aan het tijdschrift; van medewerking op regelmatige basis was bij hem dus geen sprake, zoals Winkler suggereert. Winkler: *Geleerd of niet* (zie v. 11, p. 166), p. 133.

¹²⁰Brief Menno ter Braak aan Anthonie Donker 25 augustus 1931. Ter Braak werkte vanaf de eerste jaargang mee aan het *Critisch Bulletin*. Zijn laatste recensie verscheen in februari 1932.

¹²¹Menno ter Braak: Zoolang er hoop is... Over Anthonie Donker, in: *De Vrije Bladen* 1931, (Het artikel verscheen in licht gewijzigde vorm onder de titel ‘Anthonie Donker, Administrateur’ in Ter Braaks essaybundel *Het tweede gezicht* (1935)), p. 154–159, p. 157.

¹²²*Ibid.*, p. 156.

Braak was dat onbestaanbaar; Bierens de Haan als filosoof van de progressief-liberale burgerij, Houwink als overloper naar de christelijke literatuur, Boudier-Bakker als de belichaming van het verouderde psychologisch-realisme van de na-tachtigers en Slauerhoff als kroonprins van de 'jongeren' konden onmogelijk een gelijke behandeling krijgen. Donker bracht met zijn brede blik dus onvoldoende (kwaliteits)onderscheid aan binnen het aanbod.

Critici als Greshoff, Ter Braak, Du Perron en Marsman keerden zich tegen de brede literaire voorlichting die het *Critisch Bulletin* en andere tijdschriften boden, omdat daarbij concessies zouden worden gedaan aan de (inferieure) smaak van het publiek. Greshoff behoorde overigens zelf niet tot de 'jongeren', maar was in de jaren dertig wel nauw betrokken bij *Forum* en nam in die zin een tussenpositie in.¹²³ Volgens Greshoff zou Donkers initiatief leiden tot 'standaardiseering', 'democratisering', 'nivellerings' en 'critische eenheidsworst'.¹²⁴ Zijn reactie getuigt van een uitermate elitair perspectief en een diepgewortelde angst voor de democratisering van de cultuur en literatuur. Behalve nivellering zou brede publieksvoorlichting ook de commercialisering van de boekenmarkt in de hand werken. Ook boeken van 'lagere kwaliteit' konden immers rekenen op een welwillend oordeel van critici met cultuurspreidingsidealen, tot genoegen van de uitgevers. In polemieken werd voorlichtende kritiek dan ook vaak in verband gebracht met commercie en handel, zoals ook was gebeurd bij de lancering van *Den Gulden Winkel*, zo'n dertig jaar eerder. Het *Critisch Bulletin* werd door Greshoff voorgesteld als een 'filiaal' van de 'firma' van Coster, dat een gestandaardiseerd product verkocht, namelijk 'de Stem-mélange van de fa. Coster, Donker en Co.', die er bij het publiek 'als natuurboter' in zou gaan.¹²⁵ Du Perron merkte op zijn beurt op dat Donker als 'letterkundig voorlichter' 'vele concessies' had gedaan aan de 'winkelstand der literatuur'.¹²⁶ Lezers werden voorgesteld als kritiekloze, maar gewillige consumenten die zich maar al te graag een voorgekauwd smaakoordeel lieten voorschrijven. Donkers opposanten lieten zich over het algemeen neerbuigend, danwel onverschillig uit over het leespubliek. Volgens Greshoff had de criticus helemaal niets met de lezer van doen: 'wij schrijven alléén, helemaal alleen, voor ons plezier, of voor ons geweten' en Ter Braak stelde: 'Iemand, die werkelijk licht zoekt, licht zichzelf wel voor'.¹²⁷ Literaire voorlichting was volgens deze critici nergens voor nodig.

Literatuurkritiek was voor hen niet dienstbaar aan de lezer, maar aan

¹²³Vergelijk: Dorleijn e.a. (red.): Kritiek in crisistijd (zie v. 88, p. 26), p. 42; Dorleijn: Grensverkeer in de media (zie v. 104, p. 53), p. 96-100.

¹²⁴Greshoff: De Groote Saneering (zie v. 115, p. 185), p. 5.

¹²⁵Idem: Donker en Greshoff zitten elkaar in het haar. Kleine Notitie, in: *Den Gulden Winkel* 1930, p. 51-53; idem: De Groote Saneering (zie v. 115, p. 185), p. 5.

¹²⁶Du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164), p. 802.

¹²⁷Greshoff: De Groote Saneering (zie v. 115, p. 185), p. 5; Menno ter Braak: De plaats van den dagbladcriticus. Een nieuwjaarsmeditatie, in: *Reinaert op reis*, (Oorspronkelijk verschenen in Het Vaderland, 7 januari 1934), Amsterdam: A.A. Balkema, 1946, p. 81.

de literatuur zelf. Tegenover Donkers ‘onpartijdige’ benadering wezen Ter Braak en de zijnen op het belang van het persoonlijke, per definitie subjectieve oordeel. Juist subjectiviteit en partijdigheid zouden de criticus namelijk in staat stellen de noodzakelijke schifting aan te brengen binnen de literatuur:

Wie op den criticus vertrouwt als een orakel, vergeet, dat er geen andere critiek bestaat dan die van ‘man tegen man’; objectieve voorlichting is een drogbeeld, waarvan Anthonie Donker droomt. Om te weten, wat de beoordeelde man waard is, moet men óók weten, wat de beoordeelende man waard is; [...] Men eische daarom geen doode onpartijdigheid van den criticus; juist in zijn partijdig oordeel openbaart hij de verhouding, die er tusschen zijn slachtoffer en hemzelf bestaat en aan die verhouding kan de lezer zijn eigen meeningen toetsen.¹²⁸

Ter Braak en Du Perron verweten Donker dat zijn kritische persoonlijkheid in zijn boekbesprekingen onvoldoende naar voren kwam en dat hij geen standpunt durfde in te nemen. Dat maakte hem in de ogen van deze critici ‘karakterloos’.¹²⁹ Voor Donker zelf was die ‘karakterloosheid’ juist een voorwaarde voor de onpartijdige kritiek die hij voorstond.¹³⁰ Zijn onpartijdige benadering hield in dat de persoonlijke politieke of religieuze overtuigingen van de criticus bij het kritisch oordeel geen rol speelden. Dat neemt niet weg dat de kritiek ook voor Donker een principieel subjectieve aangelegenheid was, zoals verderop zal blijken. Zelf gebruikte hij het begrip objectiviteit dan ook zelden. Voor zijn criticasters had onpartijdigheid echter een andere betekenis dan voor Donker: onpartijdigheid wordt door hen gelijkgesteld aan objectiviteit. Donkers vermeende streven naar een ‘objectieve’ kritiek is voor hen zeer problematisch, omdat het indruist tegen de principiële, unieke eigenheid van de literatuur, die niet in objectieve termen te beschrijven valt. De waarde van literatuur kan volgens Ter Braak en Du Perron alleen worden bepaald door het subjectieve oordeel van de kenner.

Zoals eerder duidelijk werd, ontstaat er vanaf het einde van de jaren twintig in het kritische debat een sterkere tweedeling tussen ‘objectieve’, voorlichtende vormen van kritiek en ‘subjectieve’ kritiek. In het polemische klimaat in deze periode worden de tegenstellingen scherper aangezet en komen de vertegenwoordigers van deze standpunten in toenemende mate tegenover elkaar te staan. De polemieken rond het *Critisch Bulletin* zijn hiervan een goed voorbeeld. In de publicaties van beide ‘partijen’ worden

¹²⁸Ter Braak: De plaats van den dagbladcriticus (zie v. 127, p. 187), p. 81-82.

¹²⁹Vergelijk: idem: Zoolang er hoop is (zie v. 121, p. 186), p. 157-158; idem: De plaats van den dagbladcriticus (zie v. 127, p. 187), p. 80-82; Du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164), p. 806; idem: Panopticum. Afscheid van Kustersloot, in: *Forum* 1933, p. 896-899, p. 899.

¹³⁰Vergelijk: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 135.

verschillende retorische middelen ingezet om het onderscheid te benadrukken.

Eén van de meest markante voorbeelden hiervan houdt direct verband met de generatieretoriek die ik eerder benoemde in relatie tot de literaire productie. In het debat over de literaire kritiek wordt namelijk dezelfde tweedeling opgeroepen. Voorlichting wordt door critici als Marsman en Du Perron – en anderen – steevast in verband gebracht met oudere critici van de vooroorlogse generatie, terwijl de subjectieve, polemische kritiek voorbehouden zou zijn aan de naoorlogse 'jongeren'. Jonge critici met een voorlichtende taakstelling, zoals Donker en Houwink, pasten dus niet goed in dit schema. Donker werd vanwege zijn voorlichtende programma dan ook vaak ingedeeld bij oudere critici als Coster en Ritter.¹³¹ Dat had dus niet zozeer te maken met zijn samenwerking met Costers tijdschrift *De Stem*, maar met zijn kritische taakopvatting. Het was in de woorden van Ter Braak bovenal Donkers 'neiging om het publiek 'iets te geven' die hem verwant maakte aan oudere critici.¹³² De institutionele positie van critici werd dus vertaald in generationele termen.

Donker wordt niet alleen ingedeeld bij de oudere generatie, maar zijn kritische werkzaamheden worden door zijn opponenten ook steeds in verband gebracht met ouderdom. Marsman bekritiseert bijvoorbeeld de 'oude-heeren toon' in de programmatische aankondiging van het *Critisch Bulletin*.¹³³ Du Perron merkt op dat Donker 'in onze herinnering verbonden [is] aan broze en elegiese, *jonge* verzen', maar zich inmiddels gedraagt als een 'ervaren pedagoog'.¹³⁴ Ter Braak waarschuwt op zijn beurt dat Donkers 'dichterlijke haren gaan uitvallen' en hij uiteindelijk een 'eerbiedwaardig grijsaard' zal worden in de literatuur.¹³⁵ Ook Greshoff benadrukt dit punt door zich er (gespeeld) over te verbazen dat nota bene 'een jonkman van nog geen dertig jaren, een jonge kerel in zijn beste, wildste tijd', een 'knaap met "idealen" zich wil inzetten voor het verbeteren van de publieksvoorlichting'.¹³⁶ Er wordt hiermee dus een dubbele tegenstelling opgeroepen: tussen de 'jonge' dichter-kunstenaar en de 'oude' publieksvoorlichter enerzijds en tussen voorlichtende kritiek van 'ouderen' en de schiftende kritiek van 'jongeren' anderzijds, waarbij 'jong' staat voor legitiem en 'oud' voor illegitiem. Deze oud-jongretoriek funktioneert dus als een polemisch wapen om Donkers bemiddelende kritiek te bestrijden. Die retoriek staat verder los van de daadwerkelijke leeftijd van

¹³¹Vergelijk onder meer: Greshoff: *De Groote Saneering* (zie v. 115, p. 185); E. du Perron: Open brief aan Dr. N.A. Donkersloot, in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 69–70 en brieven E. du Perron aan Anthonie Donker, begin april 1930 en 16 mei 1930 (verstuurd 26 mei 1930).

¹³²Brief Menno ter Braak aan Anthonie Donker, 5 november 1932.

¹³³Hendrik Marsman: 'Critisch Bulletin', in: *De Vrije Bladen* 1930, p. 125.

¹³⁴Du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164), p. 801, 806. *Cursivering* in origineel.

¹³⁵Ter Braak: *Zoolang er hoop is* (zie v. 121, p. 186), p. 154, 156.

¹³⁶Greshoff: *De Groote Saneering* (zie v. 115, p. 185).

degenen die het betreft. Greshoff was in werkelijkheid bijvoorbeeld een stuk ouder dan Donker. Zo kan het ook gebeuren dat Ter Braak in zijn kritiek op Donker hun beider leeftijdsgenoot Roel Houwink aanduidt als ‘dood’, ‘jichtig’ en ‘stijf geworden van domineesrheumatiek’, terwijl Greshoff als ‘levend’ en ‘beweeglijk’ wordt omschreven.¹³⁷ Het is Greshoff die hier model staat voor de ‘jonge’, polemische kritiek, terwijl Houwink de ouderdom belichaamt die Donker diende te mijden.

Deze tegenstelling tussen oud en jong is fundamenteel voor de retoriek van de naoorlogse schrijversgeneratie, naast – en verbonden met – de tegenstelling tussen mannelijk en vrouwelijk waaraan ik verderop uitgebreider aandacht zal besteden.¹³⁸ Waar de ‘moderne’ literatuur in de jaren twintig geassocieerd wordt met jeugdigheid en ‘leven’, worden ‘oud’ en ‘dood’ scheldwoorden voor alles wat niet-modern is.¹³⁹ Het debat rond het *Critisch Bulletin* laat zien dat deze retoriek in de jaren dertig niet alleen wordt ingezet om een distinctie aan te brengen binnen de literaire productie, maar ook binnen de literaire kritiek.¹⁴⁰

Behalve de oud-jongretoriek werden in het debat over het *Critisch Bulletin* ook andere retorische middelen ingezet die bekend zijn uit het debat over de literaire productie. Zo werd literaire voorlichting door Donkers opposenten regelmatig in verband gebracht met burgerlijkheid. Greshoff noemt het *Critisch Bulletin* bijvoorbeeld een ‘zotte, nuttelooze, pedante, onbezielde en burgerlijke onderneming’ en Marsman hekelt namens de jongeren het ‘onzinnige, burgerlijk bezadigde standpunt’ van Donkers programmatische aankondiging.¹⁴¹ Met dit soort uitlatingen positioneerden deze critici zich als vertegenwoordigers van de anti-burgerlijke, ‘echte’ literatuur. Daarmee zetten zij de door Tachtig geïntroduceerde oppositie tussen burger en kunstenaar in eigen termen voort. ‘Burgerlijk’ staat voor een bekrompen mentaliteit, conventionaliteit en fatsoen en representeert het tegenovergestelde van de vrijheid en autonomie van de kunstenaar.¹⁴² Met deze retoriek wordt het *Critisch Bulletin* dus buiten de ware kunst geplaatst en wordt Donker de legitimiteit ontzegd om te mogen oordelen over ware kunst. Literaire voorlichting wordt daarmee – net als de populaire romans, hun auteurs en lezers – verwezen naar het domein van de tweederangs cultuur.

¹³⁷Ter Braak: Zoolang er hoop is (zie v. 121, p. 186), p. 155.

¹³⁸Erica van Boven: De viriele generatie van 1918, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 117.2 (2001), p. 109–129, p. 118.

¹³⁹Ibid., p. 119.

¹⁴⁰Interessant in dit verband is dat Donker op zijn beurt de ‘jongeren’ van onvolwassenheid beticht. Vergelijk: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1932.

¹⁴¹Greshoff: Donker en Greshoff zitten elkaar in het haar. Kleine Notitie (zie v. 125, p. 187), p. 51; Marsman: ‘Critisch Bulletin’ (zie v. 133, p. 189).

¹⁴²Remieg Aerts: De erenaam van burger: geschiedenis van een teloorgang, in: Joost Kloek/Karin Tilmans (red.): *Burger*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002, p. 313–345, p. 330–332; Van Boven: ‘Laat óns het geestelijk leven’ (zie v. 36, p. 13), p. 63–64.

Het verwijt van burgerlijkheid was in de eerste plaats gericht tegen Donkers brede en milde perspectief op de letteren. Volgens zijn critici bleef hij in zijn oordeel altijd vriendelijk, beschaafd en fatsoenlijk, ook al verdiende het besproken werk een scherpe afwijzing.¹⁴³ Donker zou met het *Critisch Bulletin* onvoldoende stelling nemen tegen 'middelmattige' literatuur en conformeerde zich daarmee aan de smaak van het (burgerlijke) publiek; zijn kritieken vielen volgens Du Perron zeer in de smaak bij de 'beschaafde Nederlander'.¹⁴⁴ Ten tweede ontpopte Donker zich met zijn wens de kritiek te saneren en concentreren tot een ambtenaar: hij dreigde volgens Ter Braak een 'beambte' te worden met een 'administrateursbetrekking', of trad in Greshoffs woorden op als 'Secretaris-Generaal op het Departement van Letterkundige Arbeid, waar de heer D. Coster als minister sluimert'.¹⁴⁵ De ambtenaar is natuurlijk het toppunt van burgerlijkheid en fungeert hier als de absolute tegenhanger van de vrije kunstenaar. Volgens zijn critici wilde Donker ordening aanbrengen, registreren, het 'kasboek' bijhouden en de 'balans' opmaken van de Nederlandse letterkunde, in plaats van zelf als kunstenaar nog enige reuring te veroorzaken.¹⁴⁶ De oprichting van het *Critisch Bulletin* luidde daarmee het einde in van zijn dichterschap. Dat Donker bovendien behoorlijk wat prestige genoot binnen de 'officiële' letterkunde en bij het publiek droeg daaraan verder bij.¹⁴⁷ Voorlichtende kritiek wordt al met al voorgesteld als principieel onverenigbaar met het vrije, 'jonge' en antiburgerlijke kunstenaarschap, waarvan de 'subjectieve' kritiek één van de uitingvormen zou zijn.

Ook het 'Hollandse' speelde in het debat over de kritiek een rol, zo blijkt onder meer uit de volgende opmerking van Du Perron:

hier is Anthonie Donker, in iedere vezel een Hollander, van temperament liberaal-reaktionair, veroordeeld om, indien hij volgens zijn natuur romans schreef, de traditie van Robbers voort te zetten, maar die als kritiese autoriteit al uw problemen beheerst, en dit nog maar aan het begin van zijn loopbaan!¹⁴⁸

In dit citaat komen veel van de genoemde retorische middelen samen: de associatie met burgerlijkheid die wordt opgeroepen door de nadruk op het 'Hollandse' en Donkers vermeende liberaal-conservatieve opvattingen, zijn

¹⁴³Ter Braak: Zoolang er hoop is (zie v. 121, p. 186), p. 156; Du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164), p. 802-803.

¹⁴⁴Idem: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164), p. 802.

¹⁴⁵Ter Braak: Zoolang er hoop is (zie v. 121, p. 186), p. 154, 158; Greshoff: De Grootte Saneering (zie v. 115, p. 185), p. 5.

¹⁴⁶Ter Braak: Zoolang er hoop is (zie v. 121, p. 186), p. 154-155; Vergelijk: Greshoff: De Grootte Saneering (zie v. 115, p. 185).

¹⁴⁷Vergelijk: Du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164); Ter Braak: Zoolang er hoop is (zie v. 121, p. 186), p. 157, 159; Vergelijk: Greshoff: De Grootte Saneering (zie v. 115, p. 185), p. 5.

¹⁴⁸Du Perron: Anthonie Donker als Autoriteit (zie v. 2, p. 164), p. 806.

opstelling als cultureel leider ('kritiese autoriteit') en de beproefde oud-jongretoriek. Daarnaast worden de domeinen van productie en receptie hier expliciet als één geheel opgevat. Het realistische proza van na-tachtig en publieksvoorlichting behoren voor Du Perron tot één domein, waarvan Herman Robbers een typische representant is. Dat Donker daarmee geassocieerd wordt, betekent een diskwalificatie.

Donker liet dit soort kritiek niet zomaar over zich heen komen, maar ging de discussie aan. In zijn correspondentie met de betrokkenen en in verschillende publicaties in *Den Gulden Winckel*, de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en het *Critisch Bulletin* zelf verdedigde hij de opzet van zijn tijdschrift.¹⁴⁹ Zijn inhoudelijke argumenten komen verderop aan de orde, maar ik wil hier alvast benadrukken dat Donker voor zijn kritisch programma een gelijkwaardige positie opeiste náást de polemische kritiek die zijn opposenten voorstonden. Illustratief voor die opstelling is zijn reactie op Greshoffs satirische uitdaging, die hij afsluit met: 'Komaan, ieder weer in zijn rol, jij boutades en ik bulletins. Chassez, croisez, Jan.'¹⁵⁰

Anders dan Van Eckeren nam Donker krachtig stelling in het kritische debat en schuwde hij polemieken en persiflage niet. Hij sprak zich geregeld scherp uit tegen de verharde sfeer in het debat en de ons-kent-ons-mentaliteit onder de Nederlandse 'jongeren'. Ook bekritiseerde hij critici die zich in het debat tegen voorlichting keerden, maar ondertussen doodleuk 'boekbeoordeelinkjes' voor de krant bleven schrijven – dat gold onder meer voor Greshoff, Ter Braak en Du Perron.¹⁵¹ Voor dit soort speldenprikken en meer programmatische bijdragen gebruikte hij vooral zijn rubriek 'Critische Curiosa' in het *Critisch Bulletin*. Een deel van de programmatische artikelen uit het *Critisch Bulletin* werd vervolgens opgenomen in de kritiekbundels *Fausten en Faunen* (1930) en *Ter Zake* (1932) en kreeg daarmee de status van een kritische positionering. Over die eerste bundel schreef hij aan Ter Braak: 'Mijn critiek (kunst- en levenscritiek, standpunten en werkwijze) vind je bij uitstek in *Fausten en Faunen*.'¹⁵² De bundel *Ter Zake* zou nog 'belangrijker en principieeler' worden en was bedoeld als 'tegenwicht en manifestatie van een ander standpunt dan op het oogenblik in onze litt. opkomt', zo liet hij aan Van Tricht weten.¹⁵³ *Ter Zake* was met andere woorden Donkers antwoord op *Forum*. Meer dan Van Eckeren en Houwink eiste Donker voor zichzelf dus een positie op binnen de kritiek.

Ondanks de soms aanvallen op Donker en zijn *Critisch Bulletin* lieten zijn opposenten hem nooit volledig vallen. In een brief aan Van Tricht

¹⁴⁹Vergelijk onder meer: Donker: Kleine Notitie (III) (zie v. 1, p. 163); Hertberger: Onderhoud met Anthonie Donker (zie v. 27, p. 169).

¹⁵⁰Donker verwijst hier naar het begrip chassé-croisé, dat een afwisseling van plaats of situatie betekent, onder meer in de dans. Donker: Kleine Notitie (III) (zie v. 1, p. 163).

¹⁵¹Idem: Consequentie, in: *Critisch Bulletin* 1933, p. 107.

¹⁵²Brief Anthonie Donker aan Menno ter Braak, 29 mei 1931.

¹⁵³Resp. brieven Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 5 maart 1932 en 25 april 1932.

van eind 1931 schreef hij daarover:

Over de Holl. jongeren zal ik geen woord schrijven dat niet tenvolle verdiend is, maar ook geen woord verzwijgen, dat hoe pijnlijk ook bij de analyse hoort. Waardeering heb ik natuurlijk niet te wachten met al wat ik geheel buiten de critiek om nog schrijf. [...] Toch snijden ze geen van allen het laken nog door. Telkens krijg ik weer hartelijke brieven van nu eens Greshoff, dan Ter Braak of Du Perron of Marsman.¹⁵⁴

Zowel achter als voor de schermen bleven deze critici steeds weer hun waardering uitspreken voor Donkers poëzie, zijn scherpe kritische blik en zijn wetenschappelijke verdiensten. Ze konden simpelweg niet om hem heen, omdat hij een te belangrijke speler was binnen het literaire veld. Bovendien bleef Donker nog altijd een 'jongere' uit hun midden. Juist dat maakte zijn keuze voor een carrière in de publieksvoorlichting zo pijnlijk. Zoals Marsman het formuleerde: 'het is voor jonge schrijvers niet makkelijk een begaafde uit hun midden te zien dichtgroeien tot een zelfverzekerde god en overlopen naar de normen van het publiek en de leugen der objectiviteit [sic].'¹⁵⁵

Halverwege de jaren dertig begonnen de meeste 'jongeren' wat bij te draaien in hun opstelling tegenover het *Critisch Bulletin*.¹⁵⁶ *Forum* liep inmiddels op zijn laatste benen, Donkers status was verder toegenomen en het politiek-culturele klimaat was veranderd, waardoor andere thema's belangrijker werden onder intellectuelen, zoals de strijd tegen het fascisme en communisme. Het was nota bene Marsman die zich over zijn principiële bezwaren heen zette en zich in het najaar van 1934 uit eigen beweging aanbod als medewerker voor het *Critisch Bulletin*, tot grote verrassing van Donker.¹⁵⁷ Nadat eind 1935 het doek was gevallen voor *Forum* werden 'allerlei medewerkers van belang' (Donker noemde bij naam: Marsman, Vestdijk en Slauerhoff) ook weer actief bij *De Stem*.¹⁵⁸ Vestdijk, die in 1934 en 1935 redacteur was van *Forum*, werkte daarnaast al sinds 1933 mee aan het *Critisch Bulletin*. Bovendien spanden onder meer Marsman, Ter Braak en Du Perron zich in voor Donkers benoeming als hoogleraar. Zij behoorden tot een groep van 43 schrijvers en docenten Nederlands die een petitie aanboden aan de Amsterdamse gemeenteraad die met de benoeming belast was, waarin zij hun voorkeur uitspraken voor Donker boven tegenkandidaat Gerard Brom, en met succes.¹⁵⁹

¹⁵⁴Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 16 november 1931.

¹⁵⁵Marsman: De schichtige Pegasus (zie v. 2, p. 164).

¹⁵⁶Vergelijk: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 15 maart 1934.

¹⁵⁷Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 4 september 1934.

¹⁵⁸Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 4 februari 1935.

¹⁵⁹Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 150-155; Vergelijk: Donkersloot: 'Voorlopige schets der relatie' (zie v. 101, p. 183), p. 133-134, die vermeldt dat het initiatief bij Marsman lag.

Ter Braak, Du Perron en Greshoff bleven zich echter van het *Critisch Bulletin* distantiëren en deelden nog regelmatig plaagstoten uit.¹⁶⁰ Zo liet Ter Braak zich inspireren door de eerdergenoemde Julia-affaire: onder het pseudoniem Thea Poortman stuurde hij voor de rubriek ‘Tribune der lezers’ een recensie in van zijn eigen essaybundel *Politicus zonder partij* (1934). Dat Donker deze ‘nonsens’ ook daadwerkelijk in zijn tijdschrift opnam, plaatste hem volgens Ter Braak op één lijn met de ‘voortachtigste critici, die door Guido’s *Julia* werden verschalkt’.¹⁶¹

4.4 ‘Geestelijke wrijving, oriëntering en cultuurverdediging’

In de winter van 1932 keken Donker en Van Tricht in hun correspondentie tevreden terug op twee jaargangen *Critisch Bulletin*. Natuurlijk was er altijd ruimte voor verbetering, maar het tijdschrift werd volgens Donker steeds actueler en de stijgende lijn zette door – ook qua abonnee-aantallen.¹⁶² Een ander onderwerp waarover zij correspondeerden was de positie van het tijdschrift en diens redacteur binnen het kritisch spectrum. Aanleiding daarvoor waren een radiolezing van Ritter en een behoorlijk felle bespreking door Marsman van Donkers kritiekbundel *De schichtige Pegasus* (1932) in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*.¹⁶³ Voor Donker en Van Tricht vertegenwoordigden deze critici twee uitersten: Marsmans recensie was volgens Donker een voorbeeld van de kinderachtige en leugenachtige ‘[E]xcessen’ die de kritiek ondermijnden, terwijl Ritter, die juist tegen dat ‘euvel’ ten strijde trok, de kritiek volgens Donker wilde reduceren tot boekenlijsten zonder enige duiding.¹⁶⁴ In zijn brief aan Van Tricht omschreef Donker zijn eigen kritische uitgangspunten, die hij in *Critisch Bulletin* in de praktijk probeerde te brengen, als een noodzakelijk alternatief voor beide:

De rede van *Ritter* viel ook mij tegen. Hij wil eigenlijk op grond van de verregaande fouten der tegenwoordige subjectieve critiek vrijwel geheel van de critiek afzien en volstaan met inhoudsopgaven; daarbij zou de critiek dan afstand doen van haar voornaamste krachten: het stuwen en de tijds- en cultuurcritiek. Want bovenal is de critiek toch bepaling van een tijdsbeeld door een persoonlijkheid. Het komt mi. vooral aan op de keuze der

¹⁶⁰ Anders dan Winkler suggereert is Greshoff nooit vaste medewerker geweest bij *Critisch Bulletin*. Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 133.

¹⁶¹ Menno ter Braak: Panopticum. Thea ter Braak-Poortman, in: *Forum* 1935, p. 406–408, p. 406, 408.

¹⁶² Brieven Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 28 november 1932 en Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1932.

¹⁶³ Marsman: De schichtige Pegasus (zie v. 2, p. 164).

¹⁶⁴ Brieven Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 28 november 1932 en Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1932.

beoordeelaars (mensen bevoegd en ook menselijk capabel tot een belangrijk oordeel) en op de keuze der te beoordeelen boeken (selectie ipv. bespreking van los en vast). Critiek heeft de drieledige taak van geestelijke wrijving (persoonlijk oordeel), oriëntering en cultuurverdediging; alleen de eerste wordt door de jongeren erkend en op een klakkelooze en ruw-studentikooze manier beoefend.¹⁶⁵

Het was dus de persoonlijkheid van de criticus die bij Ritter vrijwel volledig naar de achtergrond verdween, terwijl die bij Marsman en de zijnen juist de overhand had gekregen. Voor Donker was de kritiek – het bleek al eerder – méér dan oppervlakkige journalistiek en was een diepgaand kritisch oordeel fundamenteel. Tegelijkertijd had de kritiek een bredere werking dan het persoonlijk oordeel alleen, en stond zij getuige zijn brief in het teken van 'oriëntering' van de lezer én het verdedigen van de cultuur. Het was deze drieledige taakopvatting die Donkers handelen als criticus en tijdschriftleider in de jaren dertig bepaalde. In openbare uitingen legde hij door de jaren heen echter verschillende accenten.

Aanvankelijk legde Donker de nadruk op de publieksgerichte, informerende taakstelling van de literatuurkritiek. Zoals ik eerder liet zien werd het *Critisch Bulletin* gepresenteerd als een poging een kwaliteitsimpuls te geven aan de literaire voorlichting van het leespubliek. In Donkers klachten over het functioneren van de kritiek aan het einde van de jaren twintig stond de voorlichtende functie van de kritiek centraal en ook Van Tricht zag voor het *Critisch Bulletin* vooral een dergelijke taak weggelegd. In een van zijn brieven schreef hij bijvoorbeeld:

Tenslotte gaat 't toch niet om een door één persoon te geven, als objectieve waarheid geldend oordeel, maar om de lezer tot krities lezen en een eigen oordeel 'op te voeren' (goed, dat Greshoff dit niet leest!).¹⁶⁶

Het is veelzeggend dat Van Tricht het opvoeden van de lezer tussen aanhalingstekens plaatst. Donker en Van Tricht geven namelijk een 'moderne' invulling aan die literaire voorlichting: zij zetten niet in op volksverheffing of -opvoeding, maar op wat Donker de 'oriëntering' van de lezer noemt. Met dat begrip doelt hij op het breed informeren van lezers over de actuele literatuur, opdat zij zelf een keuze kunnen maken uit het aanbod. Daaruit spreekt een streven naar democratisering van de cultuur. Oudere begrippen als 'volksverheffing' en 'volksopvoeding' impliceren daarentegen dat de smaakvoorkeuren van de criticus aan het publiek worden opgelegd.

Interessant aan het citaat is ook Van Tricht's verwijzing naar Greshoff, die immers weinig van publieksvoorlichting moest hebben. Zijn opmerking is te-

¹⁶⁵Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 3 december 1932.

¹⁶⁶Brief Jan van Tricht aan Anthonie Donker, 18 december 1930.

kenend voor een verandering in de manier waarop Donker en Van Tricht het *Critisch Bulletin* presenteerden. Na de roerige oprichtingsperiode nam Donker een begrip als voorlichting in het openbaar namelijk zelden meer in de mond. Door de golf van negatieve reacties op de aankondiging en lancering van het *Critisch Bulletin* voelde hij zich genoodzaakt het publieksgerichte karakter van het tijdschrift wat af te zwakken. Dat blijkt bijvoorbeeld uit zijn redactionele bemoeienis met een prospectus voor het tijdschrift, waarover hij aan Van Tricht schreef:

Een paar uitdrukkingen konden m.i. beter veranderd worden, nl 'het lezend publiek' herinnert teveel aan termen, die bij de polemiek in het begin bij de tegenstanders opgeld deden. Beter lijkt mij: hen die zich serieus voor literatuur interesseeren; of: hen, die waarde hechten aan het goede boek.¹⁶⁷

Op deze manier probeerde hij het *Critisch Bulletin* te legitimeren. Ook in programmatische uitspraken en artikelen paste Donker zijn retoriek aan en verdween zijn educatieve taakopvatting wat naar de achtergrond. Een goed voorbeeld daarvan is het citaat waarmee ik dit hoofdstuk opende en dat afkomstig is uit zijn reactie op Greshoffs polemische aanval op het *Critisch Bulletin*. Donker presenteert zijn streven de lezer met het *Critisch Bulletin* de weg te wijzen hier als een bijkomstigheid van de autonome oordeelsvorming van de criticus. In dezelfde lijn omschrijft hij 'de instructieve waarde' van de literatuurkritiek in een ander programmatisch artikel als 'van secundaire hoewel niet te onderschatten betekenis'.¹⁶⁸ Geestelijke wrijving door het persoonlijk oordeel is nu opgewaardeerd tot de primaire taak van de literatuurkritiek. Daarmee probeert Donker tot op zekere hoogte tegemoet te komen aan de bezwaren van zijn criticsasters, zonder zijn publieksgerichte doelstelling volledig op te geven. Er is bij Donker dus niet zozeer sprake van een draai van een kritisch programma van zelfexpressie naar een programma van publieksvoorlichting, zoals Mathijs Sanders suggereert, maar van een combinatie van die twee aspecten.¹⁶⁹ Daarbij krijgt, afhankelijk van de context en het doel van de betreffende uiting, een van die aspecten meer nadruk.

Dat persoonlijke oordeel neemt in Donkers programmatische bijdragen uit de eerste helft van de jaren dertig een centrale plaats in. In zijn artikel 'Over critiek' werkt hij zijn opvattingen daarover het meest systematisch uit.¹⁷⁰ Dat het hier om een principiële stellingname gaat, blijkt uit het feit dat dit stuk niet alleen gepubliceerd werd in het eerdergenoemde kritiek- en essaynummer, maar ook werd opgenomen in zijn bundel *Ter Zake* (1932).

¹⁶⁷Brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 25 augustus 1930.

¹⁶⁸Anthonie Donker: Over critiek, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 33-35, p. 34; Vergelijk ook: idem: Tien jaren Critisch Bulletin (zie v. 26, p. 169), p. 2.

¹⁶⁹Sanders: Standpunten en getuigenissen (zie v. 26, p. 169), p. 50.

¹⁷⁰Donker: Over critiek (zie v. 168).

Donkers centrale stelling luidt: 'Critiek is de vonk, die ontspringt uit de wrijving van twee geesten, van twee levens.'¹⁷¹ Literatuurkritiek betekende dus een confrontatie van twee persoonlijkheden: die van de criticus en die van de schrijver van het besproken boek. De criticus zette zijn eigen inzichten en overtuigingen in om 'het leven' of 'de mensch' in het besproken werk te vinden, ofwel: de persoonlijkheid van de schrijver.¹⁷² Een recensie verwoordde dan de persoonlijke verhouding van de criticus tot de persoonlijkheid van de schrijver zoals die in het werk naar voren kwam, 'zijn ontmoeting met dien mensch'. Daarmee werd de literaire kritiek zelf ook een creatieve 'scheping', namelijk de uitdrukking van de persoonlijkheid van de criticus. Donker stelde de literatuurkritiek hier voor als een autonome kunstvorm, die in eerste instantie geen dienende functie had voor de lezer: 'De criticus schrijft als zoodanig uitsluitend voor zichzelf'. Later zou hij in dit verband ook wel spreken van 'critische autonomie'.¹⁷³ Met deze stellingname sloot Donker aan bij de door Tachtig geïntroduceerde opvatting van kritiek als een autonome kunstvorm, waarbij de persoonlijkheid van de criticus doorslaggevend was. Deze benadering werd in het interbellum voornamelijk vertegenwoordigd door de 'jongeren' rond *De Vrije Bladen* en *Forum*. Donkers gebruik van het begrip 'persoonlijkheid' lag dan ook grotendeels in de lijn van de opvattingen van Ter Braak en Du Perron.¹⁷⁴

Tegelijkertijd onderscheidde hij zich van hen door zijn wetenschappelijke benadering van de literatuur. Volgens Donker diende het persoonlijk oordeel namelijk te worden geschaagd door een wetenschappelijke analyse van het literaire werk. In een kort statement met de titel 'Schrijverscredo', dat eveneens in *Ter Zake* werd opgenomen, stelde hij dat een 'hartstochtelijke en geïnspireerde poging naar waarheid', ofwel een 'wetenschappelijke verhouding tot het leven' aan de basis lag van de literatuurkritiek, en het schrijverschap in het algemeen.¹⁷⁵ Opmerkelijk is zijn nadruk op de 'hartstocht' van die wetenschappelijke houding, die wijst op een grote emotionele betrokkenheid van de criticus.¹⁷⁶ Ook hier werd de literatuurkritiek opgevat als een vorm van scheppen. Voor Donker lagen literatuur, literatuurkritiek en literatuurwetenschap dan ook in elkaars verlengde. Zoals Marieke Win-

¹⁷¹Idem: Over critiek (zie v. 168), p. 34; Dat idee van 'de wrijving van twee persoonlijkheden' had hij eerder verwoord in: idem: Critisch Credo. Bij 'Roofbouw', door Anton van Duinkerken, in: *Fausten en faunen. Beschouwingen over boeken en mensen*, Amsterdam: Querido, 1930, p. 69-74, p. 69.

¹⁷²Vergelijk: Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 303-304.

¹⁷³Donker: Tien jaren Critisch Bulletin (zie v. 26, p. 169), p. 2.

¹⁷⁴Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 305.

¹⁷⁵Anthonie Donker: Schrijverscredo, in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 97; Vergelijk: idem: Critisch curiosum. Greshoff voor en achter de schermen (zie v. 19, p. 168), p. 72.

¹⁷⁶Vergelijk: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 292; Vergelijk ook: Donker: Over critiek (zie v. 168), p. 33 waar hij spreekt van de 'hartstocht' van de criticus en: idem: Spijkers op en naast de kop (recensie van Jan Greshoff, *Spijkers met koppen* en *Voetzoekers*), in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 43-44, p. 44, waar hij de 'liefde' van Coster boven het intellectualisme van Greshoff *cum suis* plaatst.

kler in haar proefschrift constateert, lagen de publieke en de academische literatuurbeschouwing in het interbellum nog veel dichter bij elkaar dan vandaag de dag. Zo was er nog geen sprake van een onderscheiden academisch discours.¹⁷⁷ Donkers opvattingen en discours als criticus en als wetenschapper zijn nauwelijks van elkaar te onderscheiden.¹⁷⁸

De werkzaamheden van de criticus begonnen volgens Donker met een ‘wetenschappelijke’ analyse van het betreffende werk:

De criticus onderzoekt of en hoe de grondstof van het boek, de inhoud, tot levende werkelijkheid is gebracht, de intensiteit en vitaliteit waarmee die stof is bewerkt en vooral, de overtuigingskracht, de suggestief beeldende macht, die men de schoonheid van het werk noemt. Hij bepaalt de uitwendige en inwendige eigenschappen van het boek, de verhouding van den schrijver tot het leven, tot zijn tijd, de idee van zijn werk en eventueel haar ontwikkeling.¹⁷⁹

Hij analyseerde met andere woorden de formele kenmerken van het werk, de werking (‘overtuigingskracht’) ervan, de opvattingen van de auteur en de plaats van het werk binnen zijn tijd. Dat betekende dat de criticus zich zowel richtte op formele (‘aesthetische’) als inhoudelijke (‘ethische’) aspecten van het werk.¹⁸⁰ Op deze analyse van het werk (de ‘*artistieke appreciatie*’) volgde het persoonlijk oordeel, waarbij de criticus zijn ‘*eigen waarheid*’ tegenover het betreffende boek bepaalde.¹⁸¹ Ondanks de wetenschappelijke opstelling van de criticus, die een zekere mate van objectiviteit suggereert, was de literatuurkritiek dus per definitie subjectief, zoals Donker regelmatig benadrukte.¹⁸² Uiteindelijk lag in dat persoonlijk oordeel het belang van de kritiek besloten:

daar wordt de criticus zelf een gestalte, daar ontstaat een nieuwe schepping; des te belangwekkender omdat de criticus zijn houding voortdurend aan andere persoonlijkheden, levensbeschouwingen en tijdsstroomingen toetst en wet. De kritiek wordt dan

¹⁷⁷Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 148, 289-290; Zie voor een kort overzicht van de geschiedenis van de neerlandistiek: Nico Laan: Literatuurwetenschap, in het bijzonder de neerlandistiek (achttiende eeuw - heden), in: Jeroen Jansen/Nico Laan (red.): *Van hof tot overheid: geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*, Hilversum: Verloren, 2015, p. 191-218.

¹⁷⁸Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 159, 179.

¹⁷⁹Donker: Over critiek (zie v. 168, p. 196), p. 34.

¹⁸⁰Vergelijk: Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 306-307.

¹⁸¹Donker: Over critiek (zie v. 168, p. 196), p. 34.

¹⁸²Vergelijk: idem: Critisch curiosum. Greshoff voor en achter de schermen (zie v. 19, p. 168), p. 70; idem: Over critiek (zie v. 168, p. 196), p. 34; idem: De beroepseer van den criticus, in: *Critisch Bulletin* 1934, p. 353-354, p. 353; idem: Tien jaren Critisch Bulletin (zie v. 26, p. 169), p. 2.

een openbaring eener persoonlijkheid, en tegelijk een tijdsfenomeen van groote waarde voor de kennis van een tijdperk.¹⁸³

Donkers wetenschappelijke benadering ging gepaard met een onpartijdige, open opstelling tegenover uiteenlopende literaire fenomenen. De 'ware' criticus was voor hem een 'dogmalooze', 'onpartijdige' of zelfs 'karakterlooze' criticus.¹⁸⁴ Hij vertrok niet vanuit een katholiek, christelijk, socialistisch of anderszins 'aprioristisch' standpunt, maar bezag de verscheidenheid van literaire verschijnselen met een open blik:

De criticus naar mijn hart is de vagebond in het rijk van den geest. Hij is thuis op alle markten en in iedere haven, in elke kerk en in iedere herberg, en nergens bekomt hij ooit van zijn verwondering over het leven. Hij heeft iets van Onzen Lieven Heer, die overal is, op bergen en in dalen, en, zoo het waar is, allen bemint, den steen en de rups en het hert, het meisje en den dief en den kantoorbediende, den alpenjager en den bedelaar, het vuur en den regen, de lelie en de lava. Deze karakterlooze criticus, deze onverbeterlijke, voorkeurlooze minnaar van het leven in zijn milliarden metamorfozen: overal waar leven is, is zijn vaderland.¹⁸⁵

Behalve analyticus was de criticus dus ook een hartstochtelijk lezer, zoals ik al aanstipte. Zoals Donker in het eerdergenoemde interview in *Den Gulden Winckel* al stelde: 'Subjectief blijft de critiek natuurlijk toch, maar de beste critici zijn juist degenen, die zich met hun volle persoonlijkheid interesseeren voor wat ze lezen.'¹⁸⁶

Met zijn analytische en onpartijdige benadering van literatuur distantiëerde Donker zich van de andere 'jongeren', die volgens hem het persoonlijk oordeel als enige principe hanteerden. De kritiek zou voor hen puur en alleen draaien om het subjectieve standpunt van de criticus en daarmee hadden zij volgens Donker het literaire werk uit het oog verloren. In verschillende publicaties verzette Donker zich hiertegen. Zo stelde hij in een van zijn 'Critische Curiosa':

Critiek [sic] is in de laatste jaren bij tal van jongere schrijvers meer en meer een haast uitsluitend onderzoek naar geestverwantschap of meeningverschil, waarbij het onderzoek naar en

¹⁸³Idem: Over critiek (zie v. 168, p. 196), p. 35.

¹⁸⁴Idem: Critisch curiosum. Greshoff voor en achter de schermen (zie v. 19, p. 168); Vergelijk: idem: Over critiek (zie v. 168, p. 196), p. 34, waar hij spreekt van 'Dogmalooze critiek'.

¹⁸⁵Idem: Critisch curiosum. Greshoff voor en achter de schermen (zie v. 19, p. 168), p. 73-74.

¹⁸⁶Gravesande: Anthonie Donker over Interviews, Dichters, Poëzie en Critiek (zie v. 16, p. 167), p. 201.

het oordeel over de kunstwaarde van een boek in het gedrang komen.¹⁸⁷

Voor Donker was de criticus geen polemist die een boek als aanleiding gebruikte voor het verkondigen van zijn eigen opvattingen, maar een gedreven analyticus die zijn persoonlijk oordeel baseerde op een gedegen analyse van het betreffende werk. In het eerdergenoemde artikel 'Over critiek' schreef hij hierover:

Critiek kan alleen geschreven worden met inzet van volledige aandacht en onderzoek, met de nauwkeurigste raadpleging van eigen artistieke oordeelskracht, met inzet van eigen persoonlijkheid, levensinzicht en overtuiging, en (wie denkt daar nog aan!) met volledige inzet van het werk dat men beschouwt, dat recht heeft op aandacht en onderzoek en waaraan onrecht gedaan wordt door het te negeren of te verwaarlozen om maar aanstonds eigen levensopvattingen ertegen te kunnen loozen.¹⁸⁸

Met dit kritisch programma nam Donker in meerdere opzichten een tussenpositie in. Allereerst conceptualiseerde hij de literatuurkritiek in termen van kunst én wetenschap. Voor Donker behelsde de kritiek zowel een individuele, artistieke schepping door een krachtige persoonlijkheid, als een wetenschappelijke analyse. Binnen het voor deze periode typerende spanningsveld tussen opvattingen van kritiek als kunst of wetenschap stond hij dus ergens in het midden.¹⁸⁹ Met zijn opvattingen over de persoonlijkheid van de criticus sloot hij aan bij de uitgangspunten van de critici rond *Forum*. Tegelijkertijd distantieerde hij zich van hun houding tegenover het literaire werk, de partijdigheid en eenzijdigheid van hun oordeel en hun enge blik op de literaire productie. In dat opzicht sloten zijn opvattingen meer aan bij die van andere critici met cultuurspreidingsidealen, zoals Van Eckeren, Houwink en Ritter. Zijn pleidooi voor een onpartijdige benadering van het literaire aanbod en het in acht nemen van het literaire werk vertoont veel overeenkomsten met het objectiviteitsideaal dat deze critici in verschillende mate nastreefden, hoewel Donker steeds de principiële subjectiviteit van de kritiek benadrukte. Met zijn open opstelling en de combinatie van ethische en esthetische beoordelingscriteria kwam hij tot slot dicht in de buurt van de kritische uitgangspunten van *De Stem*. Zoals Oversteegen constateerde: 'Er zit evenveel Forum in zijn standpunt als Stem.'¹⁹⁰

Over de derde taak die hij in zijn brief aan Van Tricht genoemd had, cultuurverdediging, liet Donker zich in de vroege jaren dertig in geen van zijn

¹⁸⁷ Anthonie Donker: Critische [sic] curiosum. Cirkelgang, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 8; Vergelijk ook: idem: De beroepseer van den criticus (zie v. 182, p. 198).

¹⁸⁸ Idem: Over critiek (zie v. 168, p. 196), p. 33.

¹⁸⁹ Vergelijk: Sanders: Beweren of bewijzen (zie v. 20, p. 9), p. 221.

¹⁹⁰ Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 304. Vergelijk: brief Anthonie Donker aan Jan van Tricht, 20 juli 1930.

programmatische artikelen of recensies expliciet uit. Halverwege de jaren dertig veranderde dat en werden behoud en verdediging van de literatuur en cultuur een centraal thema in het *Critisch Bulletin*. Een sleuteltekst in dit verband is Donkers bespreking uit december 1935 van Huizinga's bekende studie *In de schaduwen van morgen* (1935), een van de meest invloedrijke cultuurpessimistische publicaties uit het interbellum.¹⁹¹ Dat Donker zich tot op zekere hoogte aansloot bij de heersende ondergangsstemming blijkt uit zijn omschrijving van *In de schaduwen van morgen* als een 'meesterlijke analyse van de hedendaagsche culturele constellatie en het culturele verval'.¹⁹² Toch was de toon van zijn recensies veel minder somber dan die van Houwink. Voor Donker was de gevoelde dreiging juist aanleiding om zijn schouders eronder te zetten en als publieke intellectueel voor die bedreigde cultuur in de bres te springen.

In zijn recensie van *In de schaduw van morgen* benadrukte hij in dat verband ten eerste het belang van het onderwijs: 'Het inzicht in de waarde van en het gevaar voor de cultuur in de toekomst worde met de middelen der kennis versterkt.' Kennisoverdracht was voor Donker dus niet alleen van belang voor de intellectuele ontplooiing van het individu, maar bovenal voor het behoud en voortbestaan van de gemeenschappelijke cultuur. Ten tweede wees hij cultuurdragers op hun morele plicht die bedreigde cultuur te verdedigen. Daarbij benadrukte hij dat het moest gaan om een gezamenlijke inspanning van vertegenwoordigers van verschillende politieke gezindten, waarbij hij het initiatief legde bij de 'jonge leiders van het veelzijdige geestelijke leven van dit volk'.¹⁹³ Kennisoverdracht en cultureel leiderschap waren dus de twee pijlers waarop de cultuurverdediging zou moeten rusten.

Vanuit dit perspectief gezien komt Donkers initiatief tot de oprichting van *Critisch Bulletin* in een ander licht te staan. Zijn streven om met het *Critisch Bulletin* 'leiding' te geven wijst erop dat hij zichzelf als redacteur van het tijdschrift een dergelijke leiderschapsrol had toebedacht. Onder zijn aanvoering zouden verschillende 'bevoegde' kritische stemmen in harmonie worden samengebracht om gezamenlijk die belangrijke taak van cultuurverdediging op zich te nemen. Tekenend voor Donkers brede leiderschapsambities is ook zijn wens het tijdschrift op termijn uit te breiden tot toneel, beeldende kunst, muziek en film, en van het *Critisch Bulletin* niets minder dan een absolute autoriteit maken op het gebied van de kunstkritiek. De 'oriëntering' die het *Critisch Bulletin* de lezer bood was dus geen vrijblijvende aangelegenheid, maar een vorm van kennisoverdracht die zou bijdragen aan het behoud en voortbestaan van de gemeenschappelijke cultuur.

De opvattingen over de bedreiging en verdediging van de cultuur die Donker in de recensie van *In de schaduwen van morgen* formuleerde, waren

¹⁹¹ Anthonie Donker: 'Wij kunnen niet terug, wij moeten er doorheen' (recensie van J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen*), in: *Critisch Bulletin* 1935, p. 337-340.

¹⁹² Ibid., p. 338.

¹⁹³ Ibid., p. 340.

in de kiem dan ook al vóór de oprichting van het *Critisch Bulletin* aanwezig. Zo klaagde hij in september 1927 in een brief aan Dirk Coster over de ‘algeheele nivellering’ onder de schrijvers van zijn eigen generatie.¹⁹⁴ De literatuurkritiek diende tegen die verslapping in het geweer te komen door hogere eisen te stellen en daarmee het niveau van de literatuur te behoeden voor verdere daling. Ook zijn klachten over de staat van de kritiek en de presentatie van het *Critisch Bulletin* als remedie moeten in dit licht gezien worden. Dat de literatuurkritiek een belangrijke rol kon spelen bij het behoud van de cultuur, stond voor Donker dus ook al eind jaren twintig buiten kijf.

Cultuurverdediging draaide voor Donker niet alleen om het hoeden van literaire kwaliteit, maar ook om het behoud van de *eigen* cultuur. Die nationale opdracht formuleerde hij het meest expliciet bij zijn aanstelling als hoogleraar Nederlandse taal- en letterkunde. In zijn oratie met de veelzeggende titel *Dichter en Gemeenschap* (1936) stelde Donker zijn wetenschappelijke werkzaamheden volledig in het teken van het behoud en voortbestaan van de nationale literatuur:

De onderzoekingen der wetenschappelijken bemiddelaar, die anderen tot de studie der litteratuur heeft in te leiden, beoogen een band te bewerkstelligen en te versterken. [...] Van de uitkomst dier onderzoekingen belooft men zich vooral een nauwer verband tusschen den dichter en zijn gehoor, zoo niet zelfs een vergrooting van dit gehoor [...] een verband dat uit de kleine gemeenschap van studenten der litteratuur door het onderwijs weer verder medegedeeld zou kunnen worden aan opgroeiende generaties en aldus behoud, vernieuwing en voortzetting van [...] eigen gemeenschappelijke cultuur voorbereidt, stout gezegd de liefde van het volk voor zijn dichters bedoelt te verhoogen.¹⁹⁵

De centrale taak van de hoogleraar was dus cultuurbemiddeling. Zijn invloed beperkte zich evenwel niet tot zijn studenten, maar strekte zich via het onderwijs uiteindelijk uit tot de gehele Nederlandse bevolking. Doel van die brede cultuurbemiddeling was ‘behoud, vernieuwing en voortzetting’ van de gemeenschappelijke cultuur door de liefde van Nederlandse lezers voor hun ‘eigen’ literatuur te vergroten. Ook hier waren kennisoverdracht en leiderschap dus de sleutels tot het behoud van de eigen cultuur en daarmee tot het versterken van de nationale gemeenschap.¹⁹⁶ Het is opmerkelijk dat

¹⁹⁴Brief Anthonie Donker aan Dirk Coster, waarschijnlijk 10 september 1927.

¹⁹⁵N.A. Donkersloot: *Dichter en gemeenschap. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleeraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam op 6 april 1936*, (oratie), Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1936, p. 4; Vergelijk: Winkler: *Geleerd of niet* (zie v. 11, p. 166), p. 155-161.

¹⁹⁶Vergelijk: idem: *Geleerd of niet* (zie v. 11, p. 166), p. 154-155; Vergelijk ook de opvattingen van P.H. Ritter Jr. over de bemiddelende en leidende rol van criticus bij

Donker de literatuurkritiek in dit verband nergens noemt, terwijl hij zich juist daarvoor de afgelopen jaren zo had ingezet.¹⁹⁷ Uit de koers van het *Critisch Bulletin* in de tweede helft van de jaren dertig blijkt evenwel dat een dergelijk nationaal programma ook aan zijn taakopvatting als criticus ten grondslag ligt.

Voor Donker was de literatuur onlosmakelijk verbonden met het nationale 'volkskarakter', wat we nu nationale identiteit zouden noemen.¹⁹⁸ Het Nederlandse volk was in zijn ogen een organisch gegroeide eenheid met een unieke aard en cultuur, en dat 'eigene' kwam bij uitstek tot uitdrukking in de literatuur. Dankzij dat natuurlijke verband met het nationale volkskarakter kon de literatuur bijdragen aan het versterken van de nationale gemeenschap. Hoewel hij deze ideeën pas na de Tweede Wereldoorlog systematisch uitwerkte in zijn studie *Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde* (1945),¹⁹⁹ klonk in zijn recensies en andere publicaties uit de jaren dertig een dergelijk geluid al door, zoals ik verderop zal laten zien. Voor Donker stond cultuurbemiddeling – via wetenschap, onderwijs of kritiek – dus in het teken van culturele natievorming.

In de tweede helft van de jaren dertig traden allerlei nationalistische discoursen in West-Europa sterker op de voorgrond. Tegen de achtergrond van de oplopende internationale politieke spanningen nam voor Donker het belang verder toe van wat hij aanduidde als 'nationale zelfkennis en zelfkritiek'.²⁰⁰ en daarover begon hij zich ook als criticus explicieter uit te spreken. Aan het einde van de jaren dertig staan vrijwel al zijn bijdragen en recensies in *Critisch Bulletin* in het teken van uitgaven met een (potentieel) gemeenschapsbevorderend oogmerk. Een sterk bewustzijn van de eigen nationale aard zou als een remedie werken tegen de culturele nivellering, maar ook tegen de sociale ontwrichting. De volkskundige publicaties *Volk van Nederland* (1937) en *De Nederlandsche volkskarakters* (1938) konden dan ook op Donkers waardering rekenen, omdat zij konden bijdragen aan de 'versterking van het ondermijnende nationale leven'.²⁰¹

de vorming van een nationale gemeenschap: Rutten: De publieke man (zie v. 8, p. 7), p. 61-62.

¹⁹⁷Vergelijk: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 159.

¹⁹⁸Barbara Henkes: *Uit liefde voor het volk: volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit 1918-1948*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 2005, p. 14.

¹⁹⁹Anthonie Donker: *Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde*, Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1945; Vergelijk: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 174-180; Frans Ruiter: Anthonie Donkers Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde herlezen, in: Karl Enenkel/Sjaak Onderdelinden/Paul J. Smith (red.): *'Typisch Nederlands'*, Voorthuizen: Florivallis, 1999, p. 179-189.

²⁰⁰Anthonie Donker: De jonge generatie II (recensie van *Het gemeenebest*, maandblad voor het volksgeheel en tot bevordering van de volksgemeenschap), in: *Critisch Bulletin* 1939, p. 97-102, p. 99.

²⁰¹Idem: Verkenning van Nederlandsche volkskarakters (recensie van P.H. Meertens en Anne de Vries, *De Nederlandsche volkskarakters* en Jan de Vries, *Volk van Nederland*), in: *Critisch Bulletin* 1938, p. 281-290, p. 289.

Daarnaast pleitte hij herhaaldelijk voor het verbreiden van kennis over de eigen kunst en literatuur bij het algemene publiek. In dat opzicht zag Donker een belangrijke taak weggelegd voor de overheid. In zijn recensie van de invloedrijke dissertatie *Overheid en kunst in Nederland* (1939) van E. Boekman schreef hij daarover:

Voor de stimuleering der volksbelangstelling voor de kunst, voor de bevordering der toegankelijkheid van het best en duurzaamst volks eigendom, is de zorg en steun, het voorbeeld en initiatief van de regeering van groot belang. Die steun en bevordering kunnen de kunst veel sterker in het volk doen leven en daarmee het volksleven zelf versterken.²⁰²

In deze recensie, en ook elders, hamerde Donker op het gemeenschapsbelang van overheidssteun voor de kunsten.²⁰³ Dat er een rol was weggelegd voor de overheid in het financieren van de kunsten, en de literatuur in het bijzonder, was een opvatting die in het interbellum gaandeweg terrein begon te winnen.²⁰⁴ Als lid van de Rijkssubsidiecommissie voor letterkundigen speelde Donker in die ontwikkeling, die na de oorlog een hoge vlucht zou nemen, een belangrijke rol.²⁰⁵

Dat Donker zich in de jaren dertig inspande voor behoud en voortzetting van de nationale cultuur betekent overigens geenszins dat hij sympathieën koesterde voor het nationaal-socialisme. Integendeel. Hij distantieerde zich juist van radicale nationalistische tendensen en rassentheorieën, en zou tijdens de oorlog een leidende rol spelen in het kunstenaarsverzet tegen de door de bezetter ingestelde Kultuurkamer.²⁰⁶ Een door Donker gebruikt begrip als 'volk' was in de jaren dertig dan ook een vrij neutrale term, die naar gelang context en politieke overtuiging op uiteenlopende manieren kon worden ingezet. Pas nadat het nationaal-socialisme zich de term toegeëigend had, kreeg het begrip andere connotaties.²⁰⁷ Het gematigde nationalisme dat Donker vertegenwoordigt was in het interbellum wijdverbreid en zijn essentialistische opvatting van de relatie tussen literatuur en nationale identiteit

²⁰²Idem: *Overheid en kunst in Nederland* (recensie van E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*), in: *Critisch Bulletin* 1939, p. 193-198, p. 195.

²⁰³Vergelijk ook: idem: Twee monumentale uitgaven (recensie van Albert Verwey, *Oorspronkelijk dichtwerk* en H. Marsman *Verzameld werk*), in: *Critisch Bulletin* 1939, p. 33-37, p. 34, waar hij de overheidssubsidie toejuicht bij de totstandkoming van de verzamelbundel *Oorspronkelijk dichtwerk* (1939) van Verwey.

²⁰⁴Gillis Dorleijn/Sandra van Voorst: Voorzichtige professionalisering en schoorvoetend intellectueel engagement. PEN Nederland in de jaren dertig, in: *Nederlandse letterkunde* 16.3 (2011), p. 215-239, p. 234; Vergelijk: Pots: Cultuur, koningen en democraten (zie v. 29, p. 11), p. 206-208.

²⁰⁵Redactie: Biografische gegevens (zie v. 3, p. 164), p. 184-185. Hij vervulde die functie sinds 1936.

²⁰⁶Noordenbos: Nico Donkersloot een strijdbaar mens (zie v. 3, p. 164), p. 141-142.

²⁰⁷Henkes: Uit liefde voor het volk (zie v. 198, p. 203), p. 21-22; Vergelijk ook: Van Ginkel: Op zoek naar eigenheid (zie v. 50, p. 16), hoofdstuk 3.

werd nog tot ver in de twintigste eeuw algemeen aanvaard.²⁰⁸ Tegelijkertijd waren er wel degelijk groepen die zich tegen een dergelijk nationaal perspectief verzetten, zoals aanhangers van het internationale socialisme en kosmopolitisch ingestelde auteurs voor wie 'Hollands' een scheldwoord was.

Ook Donker zelf richtte zijn blik wel degelijk ook op wat er buiten de landsgrenzen gebeurde. Het *Critisch Bulletin* had niet voor niets een sterke internationale oriëntatie. Donker wilde met zijn tijdschrift niet alleen de nationale literatuur bevorderen, maar lezers ook kennis laten maken met een brede dwarsdoorsnede uit de buitenlandse literatuur. Tegelijkertijd zette hij zich op verschillende manieren in om een internationaal publiek warm te maken voor de Nederlandse literatuur, bijvoorbeeld als lid en later voorzitter van de Nederlandse afdeling van de internationale schrijversorganisatie PEN en als actief lid van de Vereniging Nederlandsche Vertalingen (VNV).²⁰⁹ Internationale uitwisseling stond dus in functie van het bevorderen van de eigen, nationale literatuur in binnen- en buitenland.

De literatuurkritiek was voor Donker dus een vorm van cultuurbemiddeling die, net als zijn wetenschappelijke praktijk, in het teken stond van het verspreiden van kennis over de Nederlandse literatuur, door voorlichting of 'oriëntering' van de lezer. De criticus was een leidersfiguur, wiens persoonlijke en wetenschappelijk onderbouwde oordeel over de actuele literaire productie bijdroeg aan het behoud, voortbestaan en versterken van de gemeenschappelijke nationale cultuur. Deze aspecten van zijn kritische taakstelling waren alle zeker al vanaf de vroege jaren dertig aanwezig, maar werden afhankelijk van de institutionele en maatschappelijke context sterker gearticuleerd.²¹⁰ Waar Donker het *Critisch Bulletin* aanvankelijk presenteerde als een publiekstijdschrift met een voorlichtend oogmerk, benadrukte hij in zijn programmatische artikelen uit de vroege jaren dertig het belang van het persoonlijk oordeel. Tegen de achtergrond van de internationale politieke ontwikkelingen kwam de nadruk omstreeks 1935 te liggen op behoud en verdediging van de nationale cultuur. Zoals Oversteegen constateert,

²⁰⁸Remieg Aerts: De burgerlijkheid van de Gouden Eeuw. Geschiedenis van een constructie, in: *Beschaafde burgers. Burgerlijkheid in de vroegmoderne tijd*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001, p. 5-22, p. 5-6; Frans Ruiter: Regenbak of fontein: Nederlandse literatuurhistorici over volk en buitenland, in: *Forum der letteren* 1993, p. 29-51, p. 30.

²⁰⁹Noordenbos: Nicolaas Anthony Donkersloot (zie v. 7, p. 165), p. 37; Zie over PEN onder meer: Thomas von Vegesack: *De intellectuelen: een geschiedenis van het literaire engagement 1898-1968*, Amsterdam: Meulenhoff, 1989, en het themanummer van *Nederlandse letterkunde*, verschenen in december 2011. Over de lotgevallen van de VNV, zie: Dorleijn/van Voorst: Voorzichtige professionalisering en schoorvoetend intellectueel engagement. PEN Nederland in de jaren dertig (zie v. 204).

²¹⁰Het verschil in nadruk heeft dus niet zozeer te maken met het publicatiemedium, zoals Marieke Winkler suggereert. De door haar aangehaalde tekst uit *Ter zake* verscheen namelijk eerder in *Critisch Bulletin*. Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 133; Het gaat om: Donker: Over critiek (zie v. 168, p. 196).

had Donker dus inderdaad iets ‘kameleontisch’.²¹¹ Tegelijkertijd waren zijn opvattingen gedurende de jaren dertig behoorlijk constant.²¹²

4.5 De criticus als onderwijzer

Dat de literatuurkritiek voor Donker in het teken stond van kennisoverdracht blijkt niet alleen uit zijn programmatische uitspraken, maar vooral ook uit de manier waarop hij in de praktijk gestalte gaf aan zijn kritische taakopvatting. Typerend voor Donker is de combinatie van een docerende, ietwat afstandelijke opstelling tegenover de lezer en een analytische benadering van de literaire productie, die sterk gericht is op het expliciet classificeren van literaire werken. Zijn besprekingen hebben dan ook een totaal andere toon en opzet dan die van Van Eckeren en Houwink. Donker toont zich geen vriendelijke gids die de lezer met herkenbare, aansprekende voorbeelden bij de hand neemt, noch een prediker die zijn volgelingen probeert te overtuigen, maar een onderwijzer die zijn leerlingen vanaf zijn kathedoor toespreekt en hen zo de nodige kennis tracht bij te brengen.

Donker stelt zich in zijn recensies op als een absolute autoriteit op het gebied van de literatuur. Hij presenteert zijn visie op de literatuur zonder voorbehoud of bescheidenheidsfrases als de enige juiste. Die houding spreekt komt bijvoorbeeld duidelijk naar voren in zijn recensie van de populaire roman *De klopp op de deur* van Ina Boudier-Bakker.²¹³ Als bekend stonden veel van Donkers generatiegenoten zeer negatief tegenover het werk van oudere auteurs die schreven in de realistische romantraditie en hadden zij hoogstens een schimpscheut over voor deze bestseller.²¹⁴ Donker neemt echter een ander standpunt in, zo blijkt niet alleen uit de titel (‘Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman’), maar ook uit de openingsregels van zijn recensie:

Verleden jaar waren het de Schartens, die een grooten roman in verscheidene deelen brachten waarmede hun oeuvre in stijgende lijn bleef, dit jaar is het Ina Boudier-Bakker. De oudere generatie van schrijvers in ons land staat in haar volle kracht.²¹⁵

Donker had dus grote waardering voor de oudere schrijversgeneratie, en daarbij dacht hij niet alleen aan Ina Boudier-Bakker, maar ook aan het po-

²¹¹Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 301.

²¹²Vergelijk: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 209.

²¹³Anthonie Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (recensie van Ina Boudier Bakker, *De klopp op de deur*), in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 177-180. Zie bijlage 2.

²¹⁴Vergelijk: Van Boven: De middlebrow-roman schrijft terug (zie v. 65, p. 19), p. 288; Gé Vaartjes: Bejubeld en verguisd. Tachtig jaar *De klopp op de deur*, in: Ina Boudier-Bakker: *De klopp op de deur: Amsterdamse familieroman*, Soesterberg: Aspekt, 2010, p. 733-737, p. 734.

²¹⁵Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213), p. 177.

pulaire schrijversechtpaar Scharten-Antink. Opmerkelijk is niet zozeer zijn oordeel *an sich*, als wel de stelligheid waarmee hij dat oordeel presenteert. De zakelijke en mededelende toon wekt de suggestie dat het hier gaat om een feitelijk gegeven, terwijl daarvan geenszins sprake was. Dat Donker gunstig over deze roman oordeelde, en hem überhaupt recenseerde, betekende in feite een principiële stellingname in het kritische debat.

In een terugblik op het jaar 1930 noemt Donker *De klopp op de deur* als een van dé literaire gebeurtenissen:

1930 is het jaar van Ter Braaks Carnaval der burgers, Slauerhoffs Serenade en Schuim en asch, Van Schendel's Fregatschip, Van der Leeuws Kleine Rudolf, De klopp op de deur van Ina Boudier en de beste (en vele) verzen van Marsman.²¹⁶

Boudier-Bakker wordt hier in één adem genoemd met jongere schrijvers uit de literaire voorhoede, zoals Ter Braak, Slauerhoff en Marsman. Zoals is gebleken was Donkers sympathie voor de populaire realistische roman iets wat hem door zijn generatiegenoten niet in dank werd afgenomen. Dat verklaart ook waarom Donker zich in de eerste alinea van zijn recensie richt tot zijn collega's:

De wereld dier oudere generatie is een andere dan de onze, daaraan is zoomin iets te veranderen als aan een natuurwet, de tijden veranderen sneller dan vroeger, de kloven zijn dieper en plotselinger. Maar het gaat niet aan onze wenschen en behoeften op een oudere generatie te projecteeren, die anders is gevormd en geaard dan wij en daarom ook andere rechten heeft. En de kloof is niet zoo breed, of het is ons mogelijk het beste dat die oudere generatie tot stand bracht te begrijpen, te waardeeren en zelfs te bewonderen.²¹⁷

Met 'wij' doelt Donker hier duidelijk niet op lezer en criticus, noch op de bredere gemeenschap, maar op de jongere (schrijvers)generatie waarvan hij zelf deel uitmaakte. Deze inleidende alinea is dus in de eerste plaats een pleidooi voor een open blik jegens verschillende literaire stromingen en generaties, gericht aan het adres van de 'jongeren'.

Wat daarnaast opvalt, zeker in vergelijking met Van Eckeren, is Donkers gedistantieerde opstelling tegenover zijn lezers, die verband lijkt te houden met zijn academische achtergrond.²¹⁸ Donker spreekt zijn lezers vrijwel nooit persoonlijk aan en spant zich niet in om hen te enthousiasmeren, overtuigen

²¹⁶Idem: Op weg naar een jaarboek der Nederlandsche kunsten (recensie van *Balans, algemeen jaarboek der Nederlandsche kunsten*), in: *Critisch Bulletin* 1931, p. 36-38, p. 38.

²¹⁷Idem: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 177.

²¹⁸Vergelijk: Sanders: De melodie van het denken (zie v. 88, p. 26), p. 338-340.

of bij zijn oordeel te betrekken. Van een suggestie van gelijkwaardigheid van lezer en criticus of een conversationele vertelwijze is bij hem geen sprake; zijn besprekingen zijn eerder eenrichtingsverkeer. Aanspreekvormen als ‘ge’, ‘u’ of ‘geachte lezer’ komen in zijn recensies dan ook zeer zelden voor. Hij verwijst eerder in algemene zin naar het leespubliek: ‘men merkt het’, ‘dat doet ons haar werk liefhebben’. In zijn bespreking van *De klopp op de deur* krijgt die ‘wij’ overigens ook een bredere, nationale betekenis wanneer hij spreekt van ‘onze literatuur’. Over de nationale waarde die deze roman voor Donker vertegenwoordigt kom ik nog te spreken.

Ondanks die enigszins superieure distantie neemt Donker zijn lezers wel degelijk serieus. Om hen was het hem immers te doen. Donker toont zich in zijn recensies dan ook niet afwijzend tegenover de literaire voorkeuren van het leespubliek en besteedt net zo goed serieuze aandacht aan publiekssuccessen als *Bartje* en *De klopp op de deur* als aan minder geliefd of obscuurder werk. Zijn besprekingen zijn erop gericht de lezers te informeren en hun kennis over de literatuur te vergroten. Hij geeft uitleg over stijlkenmerken, thematiek, genres en literaire stromingen en laat steeds zien welke plaats het betreffende boek krijgt binnen de bredere literaire en culturele context. Hier vooral manifesteert zich zijn wetenschappelijke achtergrond. Aan de hand van het individuele werk vertelt Donker als het ware het grote verhaal van de Nederlandse literatuurgeschiedenis, algemene kennis die iedere Nederlander volgens hem zou moeten bezitten. Een dergelijk literair-historisch perspectief op de actuele productie is typerend voor Donker, en mogelijk ook voor andere critici met een wetenschappelijke achtergrond. *De klopp op de deur* wordt door Donker bijvoorbeeld tot het genre van de ‘Hollandsche[n] familieroman’ of het ‘uitvoerig Hollandsch realisme’ gerekend, een genre dat zijn wortels heeft in de ‘oudste tradities’ van de Nederlandse literatuur, met Beets en Wolff en Deken als voorlopers.²¹⁹ Door dit soort classificaties en *mentions* van canonieke auteurs krijgt de besproken roman een plaats binnen de nationale literaire traditie.²²⁰

De literair-historische ontwikkeling wordt door Donker dus enerzijds gekenmerkt door continuïteit en de doorwerking van tradities, anderzijds is er sprake van een historische opeenvolging van generaties. Het Hollands realisme wordt door Donker namelijk in verband gebracht met een specifieke generatie van ‘oudere’ auteurs. Het belangrijkste verschil tussen de ‘oudere’ en de ‘jongere’ schrijversgeneratie is hun stijl, zo legt hij aan de lezer uit:

Haar stijl [van Boudier-Bakker] is een andere dan die der jongeren, haar werkwijze is de beschrijvende, niet de beeldende, die de jongere schrijvers in alle landen beproeven, beginnen en reeds hier en daar verwezenlijken. De expressieve methode der

²¹⁹Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 179.

²²⁰Vergelijk: Winkler: Geleerd of niet (zie v. 11, p. 166), p. 126.

volledige aanschouwelijkheid, der doeltreffende karakteristiek in enkele woorden, in één enkel zinnetje, dat vele bladzijden overbodig maakt, is ouderen schrijvers vreemd. Vele détails stellen bij hen het persoons- of milieubeeld samen, niet het enkele representatieve détail roept er het beeld onmiddellijk suggestief op.²²¹

Hoewel er tot op zekere hoogte sprake is van een afwisseling van generaties, blijft het Hollands realisme voor Donker van waarde. Wat daarbij ongetwijfeld meespeelt, is zijn gereserveerde houding tegenover het vernieuwingsstreven van de ‘jongeren’, die ook uit het citaat spreekt. Zij komen volgens de criticus nog niet veel verder dan pogingen.

Donker baseert zijn oordeel over *De klopp op de deur* voornamelijk op de compositie en de karakteruitbeelding. De roman vertelt de geschiedenis van vier generaties van een Amsterdamse handelsfamilie vanaf 1860 tot na de Eerste Wereldoorlog, en de historische ontwikkelingen in die periode vormen de achtergrond waartegen deze familiegeschiedenis zich ontplooft. Volgens Donker was het Boudier-Bakkers bedoeling om in haar roman ‘het leven van den tijd in het persoonlijk en familieleven te betrekken’, maar was zij daarin slechts ‘ten deele [...] geslaagd’. De belangrijkste compositorische tekortkoming van de roman is volgens Donker dat de vele historische ‘feiten’ die Boudier-Bakker in de roman verwerkt heeft, onvoldoende verweven zijn met de ontwikkeling van de romanpersonages.²²² Een uitzondering vormt de thematiek van de vrouwenbeweging, die volgens Donker ‘vast ermee [met het verhaal] vervlochten’ is. Wat hij goed vindt aan de roman is vooral de ‘scherpe teekening der afzonderlijke karakters’. Dankzij haar meesterlijke karakteruitbeelding is Boudier-Bakker er namelijk alsnog in geslaagd tot het verleden door te dringen en dat is wat hij aan haar werk het meest waardeert:

In de warme uitbeelding van persoonlijk en familieleed ligt de groote kracht van Ina Boudier; dat doet ons haar werk liefhebben, wanneer zij allerlei artistiek voorbehoud heeft ontwapend; tenslotte is zij het warmste hart onder onze schrijfters.²²³

Uit Donkers formulering blijkt dat hij auteurs van het vrouwelijk geslacht tot een aparte categorie rekent. Uiteindelijk beoordeelt hij het werk van Boudier-Bakker dan ook niet naar de hoogste esthetische normen – men dient immers enig ‘artistiek voorbehoud’ in acht te nemen – maar als het

²²¹Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 177.

²²²Dat bezwaar uitten meer critici. Zie: Van Boven: Ver van de literatuur (zie v. 89, p. 27), p. 253-254.

²²³Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 179.

werk van een vrouw, waarvoor andere (lagere) beoordelingscriteria gelden. Dit was in het interbellum als gezegd een wijdverbreide praktijk binnen de literatuurkritiek. Schrijvende vrouwen werden in deze periode veelal geassocieerd met een als typisch vrouwelijk beschouwde emotionele gevoeligheid; zij zouden schrijven vanuit hun intuïtie, onbewust en gedreven door liefde voor hun personages.²²⁴ Donker brengt het werk van Boudier-Bakker dan ook vooral in verband met begrippen als ‘warmte’, het ‘hart’, ‘liefde’ en ‘gevoel’.

De klop op de deur behoort volgens Donker tot een specifiek subgenre van de familieroman. Het gaat om romans van veelal wat oudere schrijfsters die in hun werk de thematiek van ‘de moderne vrouw, haar strijd, haar rechten, haar tekort’ aan de kaak stellen. Volgens Donker is er zelfs sprake van een dusdanig markant literair fenomeen, dat deze romans een ‘afzonderlijk hoofdstuk in onze literatuurgeschiedenis’ verdienen.²²⁵ Daarbij noemt hij verschillende namen van auteurs die in dit hoofdstuk vermeld zouden moeten worden: naast Ina Boudier-Bakker zijn dat Top Naeff, Annie Salomons, Elisabeth Zernike en J.P. (Johanna Paulina) Zoomers-Vermeer. In een andere recensie noemt hij in dit verband ook nog: Margo Antink, Carry van Bruggen, Augusta de Wit, Jo de Wit en Alie Smeding.²²⁶ Dit soort lijstjes van auteurs of werken die volgens hem tot een bepaald genre, een bepaalde groep of een bepaald kwaliteitsniveau behoren komt in Donkers recensies vaker voor. Het typeert zijn analytische benadering van literatuur, waarbij een vrij expliciete, schoolse vorm van classificering een belangrijke rol speelt. Voor Donker vormen deze romans van vrouwen dus letterlijk een hoofdstuk apart.²²⁷

Wat daarbij opvalt, is de nadruk die Donker legt op het ‘Hollandsche’ karakter van hun werk. Dit soort romans over de vrouwenbeweging was volgens hem namelijk vrijwel het enige literaire genre dat ‘typisch nationaal’ was.²²⁸ Volgens Donker weten deze auteurs het ‘Hollandsche familieleven’ en de strijd van de moderne vrouw treffend te verbeelden en daarmee geven zij uitdrukking aan een typerend aspect van de Nederlandse cultuur.²²⁹ Voor het overige was de Nederlandse literatuur ‘niet bijzonder Hollandsch’ van aard, aldus Donker.²³⁰ Elders spreekt hij in dat verband van een ‘zwakke

²²⁴Van Boven: Ver van de literatuur (zie v. 89, p. 27), p. 246-249.

²²⁵Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 179; Vergelijk: idem: Romanières (recensie van Jo Manders, *De bandeloozen* en Emmy van Lokhorst, *Vrouwen*), in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 65-67, p. 65.

²²⁶Idem: Romanières (zie v. 225), p. 65.

²²⁷Vergelijk: Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27).

²²⁸Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 179.

²²⁹Vergelijk ook: idem: Romanières (zie v. 225).

²³⁰Idem: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 179.

plek'.²³¹ Anders dan voor Marsman en Du Perron betekent 'Hollands' voor Donker dus een aanbeveling in plaats van een diskwalificatie. Volgens Donker is de nadruk binnen de Nederlandse literatuur sinds Tachtig sterk komen te liggen op het individualisme en het kosmopolitische en daarmee is de aandacht voor het gemeenschappelijke en nationale naar de achtergrond verdwenen.²³² Een gevolg daarvan is dat de moderne literatuur onvoldoende voeling met de samenleving heeft: 'Ons geheele sociale en culturele leven beweegt [...] niet door onze litteratuur.'²³³ Dat geldt met name voor de 'voornaamste' auteurs, waartoe hij in deze recensie Couperus, de 'neoromantici' en 'onze lyrici' rekent.²³⁴ Juist in de psychologisch-realistische familieromans over de vrouwenbeweging is die verbinding met de nationale cultuur er wél, maar die behoren blijkbaar niet tot de 'hoge' literatuur.

Hoewel Donker in verschillende recensies zijn waardering uitspreekt voor deze 'talentvolle vrouwen',²³⁵ is hun werk toch van te lage kwaliteit om internationaal te kunnen meetellen. Dat geldt zelfs voor de beste romans van Boudier-Bakker en Top Naeff, die 'tusschen de belangrijke buitenlandsche romans in het niet zinken'.²³⁶ Boudier-Bakker behoort dus ook voor Donker niet tot de hoogste regionen van de Nederlandse literatuur. Dat heeft voornamelijk te maken met de verouderde stijl en thematiek.²³⁷ Aan de andere kant onderscheiden deze auteurs zich positief van de vele andere schrijvende vrouwen die ook Donker met de toentertijd gebruikelijke handwerkmetaforiek afserveert als 'dames, die met een breipen romans haken', iets wat overigens technisch onmogelijk is.²³⁸ Donker rekent het werk van Boudier-Bakker en de andere genoemde auteurs dus tot het middengebied van de literatuur. Hun positie in de literaire hiërarchie wordt gemarkeerd door hen in een apart domein onder te brengen dat aan twee zijden begrensd wordt: tussen de 'hoge' literatuur van internationale allure en de 'lage' literatuur van nijvere handwerksters in.

²³¹ Idem: Strooschippers (recensie van J.K. van Eerbeek, *Strooschippers*), in: *Critisch Bulletin* 1935, p. 102-104, p. 102.

²³² Vergelijk onder andere: *ibid.*, p. 102.

²³³ Idem: De laatste ronde (recensie van A. den Doollaard, *De laatste ronde*), in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 49-52, p. 49.

²³⁴ Idem: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 179.

²³⁵ Idem: Romanières (zie v. 225, p. 210), p. 65.

²³⁶ Idem: Hollandsche litteratuur in den vreemde (recensie van Rudolf Lonnes, *Nederland. 15 junge Flämische und Holländische Autoren*), 1930, p. 129-132, p. 131. Boudier-Bakker en Naeff werden veelal tot de beste Nederlandse vrouwelijke auteurs gerekend. Van Boven: Ver van de literatuur (zie v. 89, p. 27), p. 243.

²³⁷ Donker: Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (zie v. 213, p. 206), p. 177. Vergelijk: idem: Romanières (zie v. 225, p. 210), p. 65; Vergelijk: idem: Bij Van Moerkerkens droomgezicht (recensie van P.H. van Moerkerken, *De historie en het droomgezicht over den prins en den moordenaar*), in: *Critisch Bulletin* 1931, p. 131-134, p. 131.

²³⁸ Idem: Romanières (zie v. 225, p. 210), p. 65. Vergelijk: Van Boven: Een hoofdstuk apart (zie v. 89, p. 27), p. 153.

Een enkele maal maakt Donker een positieve uitzondering voor een vrouw. Dat gebeurt bijvoorbeeld bij Elisabeth Augustin, wier debuutroman *De Uitgestootene* (1935) door hem besproken wordt in een dubbelrecensie met Anne de Vries' bestseller *Bartje* (1935).²³⁹ Opmerkelijk is dat Donker aan de roman van Augustin voornamelijk masculiene eigenschappen toeschrijft. Hij spreekt van een 'sterk, mannelijk verhaal' en gebruikt adjectieven als 'fel', 'hard' en 'sober' die veelal geassocieerd werden met het 'moderne' proza van mannelijke auteurs.²⁴⁰ Het is volgens Donker dan ook verbazingwekkend dat *De Uitgestootene* door een vrouw geschreven is.

In deze recensie maakt Donker expliciet welke eigenschappen hij normaliter aan het werk van vrouwelijke auteurs toeschrijft. De boeken van Nederlandse schrijfsters worden volgens hem gekenmerkt door:

een wat hemelsch dweperig, alverzoenende onwerkelijkheid die de waarachtigheid oxydeert, een onbeheerschte gevoeligheid, een te veel overhoop halende mededeelzaamheid, een gebrek aan macht over de taal.²⁴¹

Vrouwen zouden dus niet in staat zijn de werkelijkheid weer te geven zonder zich te verliezen in idealisering, hun werk zou lijden onder oncontroleerbare emoties en zij zouden de taal onvoldoende beheersen. Augustins werk voldoet echter in niets aan de genoemde kenmerken. Er spreekt volgens Donker ten eerste een 'onbarmhartige werkelijkheidszin' uit de roman en de auteur heeft in het geheel niets geïdealiseerd: 'Het goede zegeviert volstrekt niet.' Ten tweede is het boek getuige kwalificaties als 'sober' en 'geserreerd' geschreven in een zakelijke, gecontroleerde stijl. Tot slot getuigt het werk van een voor vrouwen opmerkelijke beheersing, aldus de recensent: 'Er staat geen woord teveel in.' Anders dan in het geval van Ina Boudier-Bakker vergelijkt Donker de roman dan ook niet met het werk van andere vrouwen, maar met dat van mannen. De auteurs die hij in dat verband noemt zijn Albert Kuyle, Elsschot en Jef Last. Zoals zal blijken behoorden in ieder geval die eerste twee tot Donkers onbetwiste canon, en ook Last rekende hij tot de belangrijkste auteurs van het moment.²⁴² Augustin vormt voor Donker dus de uitzondering op de regel.

Wat verder interessant is aan deze dubbelrecensie is dat Donker een verband legt tussen de aard en de omvang van verschillende lezersgroepen, de formele eigenschappen van de twee besproken romans en de literaire hiërarchie. In de openingsregels van zijn recensie signaleert hij op de gebruikelijke zakelijke wijze een bepaald literair fenomeen: het verschil in weerklink van de twee besproken boeken. Waar *Bartje* zich kort na verschijnen ontpopt

²³⁹ Anthonie Donker: Tweeërlei debuut (recensie van Anne de Vries, *Bartje* en Elisabeth Augustin, *De uitgestootene*), in: *Critisch Bulletin* 1935, p. 251-256. Zie bijlage 2.

²⁴⁰ Vergelijk: Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69).

²⁴¹ Donker: Tweeërlei debuut (zie v. 239), p. 255.

²⁴² Anthonie Donker: Periscoop, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 237-238.

had tot een verkoopsucces, was de debuutroman van Augustin door het publiek nauwelijks opgemerkt.²⁴³ Wat volgt is een uitgebreide analyse van de verschillende factoren die dit fenomeen verklaren. Daarbij richt hij zich zowel op de formele eigenschappen en de thematiek van de twee boeken, als op de behoeften van lezers.

In deze bespreking figureren twee typen lezers: de ‘gemiddelde’ lezer die behoefte heeft aan ontspanning en de literaire fijnproever die ‘hogere’ eisen stelt aan zijn lectuur. In de openingsalinea stelt Donker dat *De Uitgestootene* alleen al door de titel niet aantrekkelijk is voor ‘den gemiddelden, afleiding, stichting en een lichtstraal zoekenden lezer’, terwijl *Bartje* juist in alle opzichten aan diens behoeften voldoet:

het is aantrekkelijk en beminnelijk, het verdeelt harmonisch lach en traan, het is niet zoo stichtelijk, of het laat toch wel een brok kommerlijke levensellende en nood zien, het is bovendien wel goed geschreven.²⁴⁴

Bartje is volgens Donker dus gericht op een groot, algemeen publiek van ‘gemiddelde’ lezers, terwijl *De Uitgestootene* alleen interessant is voor een selecte groep.

In het vervolg van zijn bespreking gaat Donker eerst dieper in op de redenen dat *Bartje* bij zo veel lezers in de smaak valt. In de eerste plaats heeft het succes van *Bartje* volgens Donker te maken met de thematiek van de roman. *Bartje* is een van de vele romans uit de eerste decennia van de twintigste eeuw waarin een kind de hoofdrol speelt, en dat ‘genre’ was zeer populair bij het Nederlandse leespubliek.²⁴⁵ Volgens Donker werden lezers bevangen door nostalgische herinneringen aan hun eigen jeugd en daar konden zij blijkbaar geen genoeg van krijgen. Hoewel er inmiddels ontzettend veel boeken over kinderen verschenen waren – de criticus geeft een uitgebreide, ironisch getoonzette opsomming van alle ‘droomkoninkjes’ die het Nederlandse proza bevolkten – bleef het thema onverminderd populair.

Een tweede verklaring voor het succes is volgens Donker de manier waarop De Vries de hoofdpersoon verbeeld heeft:

Het is een gewoon, nuchter, pienter jongetje, deze Bartje uit het veel te grote arbeidersgezin van de schrale Drentsche hei. Hij deelt dapper in de zorgen van zijn ouders, houdt er daarnaast zijn eigen wereldje op na en is vast in het geloof [...] Bartje heeft

²⁴³ Van *Bartje* werden in totaal zo’n 500.000 exemplaren verkocht, waarvan ook een groot gedeelte na de oorlog. Zie over het succes van deze roman: Van Boven: Bestsellers in Nederland (zie v. 3, p. 6), p. 97-98

²⁴⁴ Donker: Tweërlei debuut (zie v. 239, p. 212), p. 251.

²⁴⁵ Vergelijk: Erica van Boven: Merijntje Gijzen van A.M. de Jong (1925-1938), in: Erica van Boven/Mathijs Sanders/Pieter Verstraeten (red.): *Echte leesboeken. Publieksliteratuur in de twintigste eeuw*. Hilversum: Verloren, 2017, p. 93-116, p. 103-104.

dus alles mee om een der geliefde kinderen van ons graag gesticht volk te worden.²⁴⁶

Die behoefte van lezers aan stichting is waar het hier om draait. De auteur heeft de vroomheid en wijsheid van zijn hoofdpersoonage volgens Donker namelijk behoorlijk aangezet en juist daardoor spreekt het boek zo veel lezers aan. De ‘stichtelijke kant’ van de roman vergrootte dus het succes.

Juist die ‘stichtelijkheid’ doet volgens Donker echter afbreuk aan de literaire kwaliteit van de roman. Het boek zou wat hem betreft beter geslaagd zijn als De Vries zijn hoofdpersoon niet zo ‘vermooïd’ had en het goede er wat minder dik bovenop had gelegd. Merk op dat Donker dit soort idealisering verderop in de recensie met het werk van vrouwen in verband brengt, maar dat hij De Vries geen ‘vrouwelijke’ tekortkomingen verwijt; hij meet dus met twee maten. Indien De Vries die ‘stichtelijke’ toets achterwege had gelaten, zou het succes van de roman kleiner zijn geweest, aldus Donker. Het grote publiek werd met andere woorden aangetrokken door bepaalde eigenschappen van het werk die niets te maken hadden met literaire kwaliteit. Sterker nog: deze eigenschappen verminderden juist de kwaliteit van de roman:

Het heeft qualiteiten, welke juist niet in de eerste plaats de hoedanigheden zijn waardoor het zoo'n opgang maakt, het vindt zulk een weerklank om eigenschappen, die de levensechtheid ervan juist verminderen.²⁴⁷

Dit publiekssucces is ook voor Donker dus een indicatie voor lagere literaire kwaliteit.

Donkers oordeel over de roman is dan ook niet onverdeeld positief. Hij heeft niet alleen zijn bedenkingen bij het stichtelijke karakter van het werk, maar ook bij de manier waarop De Vries gestalte geeft aan de beleavingswereld van Bartje. Een veelvoorkomende valkuil bij boeken over kinderen is volgens Donker dat de auteur het verhaal door de ogen van het kind wil laten zien, maar er niet in slaagt zijn eigen stem voldoende naar de achtergrond te dringen. Ook De Vries stelt op dit punt teleur:

Anne de Vries weifelt tusschen Bartjes zelfstandigheid en eigen inneming. Bartjes leven wordt met hulp van den schrijver van het kind uit gezien, door een half kinderlijk praten en denken met toelichting ertusschen. Hij doet het echter niet consequent: uit de verkleinwoorden blijkt dat het toch telkens door de oogen van den schrijver gezien wordt²⁴⁸

²⁴⁶Donker: Tweeërlei debuut (zie v. 239, p. 212.), p. 253.

²⁴⁷Ibid., p. 251.

²⁴⁸Ibid., p. 253-254.

Om dit kritiekpunt te illustreren geeft Donker enkele concrete voorbeelden en citaten waaruit die ‘contaminatie van schrijver en kind’ het duidelijkst blijkt. Hij wijst bijvoorbeeld op verkleinwoorden die het perspectief van de auteur verraden, en het gebruik van het persoonlijk voornaamwoord ‘je’ dat de gedachten van Bartje bedoelt weer te geven, maar in feite de blik van de schrijver verraaft. Aan de hand van citaten uit *Bartje* laat Donker dus zien welke formele kenmerken een rol spelen bij zijn oordeel over de literaire kwaliteit van de roman. In feite geeft hij hier een structuralistische analyse *avant la lettre*.

Toch beschikt de roman wel degelijk ook over bepaalde kwaliteiten. Wat Donker het meest waardeert aan *Bartje* is wat hij noemt ‘de achtergrond’: hoe De Vries het armoedige milieu waarin Bartje opgroeit heeft weten te treffen, met de zorgen, de hoop op betere tijden en de onontkoombaarheid van het noodlot. Met die ‘minder opvallende kwaliteiten’ komt de auteur volgens Donker zelfs in de buurt van door hem gewaardeerde auteurs als Antoon Coolen en Hans Fallada. Daarbij spreekt hij de hoop uit dat De Vries zich als auteur verder in die richting zal ontwikkelen. Net als Van Eckeren heeft hij dus oog voor de potentie van een auteur en biedt hij hem of haar de mogelijkheid om op te klimmen binnen de literaire hiërarchie.²⁴⁹ Een minder positief oordeel betekent dus geen onverbiddelijke afwijzing, maar een uitnodiging aan het adres van de auteur om het de volgende keer beter te doen – een opstelling die hem als bekend niet door iedereen in dank werd afgenomen.

In tegenstelling tot *Bartje* is *De Uitgestootene* volgens Donker een roman die qua stijl en thematiek slechts weinig lezers kon bekoren. Augustins debuut bood geen oppervlakkige ontspanning, maar was een vrij zwaar boek dat de lezer confronteerde met de ‘rauwe werkelijkheid’ van het boerenleven. Het contrast met de gemakkelijke belevenissen van een iets te vroom kereltje kon in dat opzicht haast niet groter zijn. *De Uitgestootene* was daarmee alleen geschikt voor de literaire fijnproever, die andere – hogere – eisen stelde aan zijn lectuur. Dat Donker daarbij in de eerste plaats dacht aan lezers van het mannelijke geslacht, blijkt uit zijn denigrerende opmerking aan het adres van de ‘onbevredigde lezeres’ die het werk van Augustin onvoldoende zou waarderen, juist omdat het niet idealiserend was. Het domein van de hoge literatuur werd dus zowel aan de productie- als de consumptiezijde beheerst door mannen.²⁵⁰ Ook hier blijkt dat literaire kwaliteit voor Donker juist bepaald wordt door elementen waarvoor de gemiddelde lezer weinig belangstelling heeft. We zagen al dat het succes van *Bartje* een indicatie geeft voor de lagere kwaliteit van het werk; het gebrek aan weerklink van *De Uitgestootene* wordt daarmee juist een aanbeveling. Verkoop succes is

²⁴⁹Vergelijk: Oversteegen: Vorm of vent (zie v. 15, p. 8), p. 301.

²⁵⁰Vergelijk: Huyssen: Mass culture as woman: modernism's other (hoofdstuk 3) (zie v. 42, p. 14), p. 46.

voor Donker in deze gevallen dus tot op zekere hoogte omgekeerd evenredig aan literaire kwaliteit.

Donker classificeert de besproken boeken niet alleen op grond van onder meer genre, leespubliek, type auteur, formele kenmerken of thematiek, maar brengt dus ook een duidelijk hiërarchische onderverdeling aan binnen het literaire aanbod. Boeken worden steevast vergeleken met of afgezet tegen het werk van andere auteurs, en daarmee ondergebracht in een bepaalde categorie met een bepaald literair niveau. Vandaar ook dat het in zijn besprekingen soms wemelt van de *mentions*. Typerend voor Donker zijn opsommingen van auteursnamen die om wat voor reden dan ook tot een bepaalde groep behoren, zoals in de recensie van Ina Boudier-Bakker. Het is dan ook niet moeilijk om uit Donkers teksten af te leiden welke auteurs hij tot de canon rekent. In 1930 geeft hij naar aanleiding van het verschijnen van een Duitse bloemlezing van Nederlandse literatuur bijvoorbeeld een opsomming van de hoogtepunten uit het Nederlandse proza:

Het eenige, dat uit de Nederlandsche litteratuur voor vertaling in aanmerking komt, zou wezen: een groot deel van het werk van Couperus (deels reeds vertaald) en van Van Schendel, eenig proza van Van de Woestijne, desnoods ondanks de sterk locale kleur een werk van Streuvels (Deledda wordt immers ook vertaald), wat vertellingen van Buyse, Ik en mijn speelman e.a. verhalen van Aart van der Leeuw, Van Elschots [sic] Lijmen bijv., dat met geen ander boek te vergelijken is (een op zichzelf reeds zeldzame verdienste). Slauerhoff, Vermeulen, Ter Braak, en het een of ander van Helman en Kuyle.²⁵¹

Deze auteurs – allen mannen – kunnen zich volgens Donker meten met de internationale productie en behoren daarmee tot de toppen van de Nederlandse letterkunde. In de loop van de jaren dertig komen daar nog enkele namen bij, in het bijzonder: Frits Hopman, Nescio, F. Bordewijk en Simon Vestdijk.²⁵² Als criticus en vooral als hoogleraar heeft Donker dus het zijne bijgedragen aan de canonisering van deze auteurs, van wie de meeste nog altijd tot de canonieke auteurs van deze periode – en in het geval van Couperus en Buyse van de periode daarvóór – gerekend worden. Anders dan bij Van Eckeren en Houwink vertonen zijn literaire voorkeuren bovendien grote overeenkomsten met die van de critici rond *Forum*. Donker stelt niet zozeer een andere hiërarchie voor, als wel een ruimere benadering van het

²⁵¹Donker: *Hollandsche litteratuur in den vreemde* (zie v. 236, p. 211), p. 131.

²⁵²Vergelijk: Anthonie Donker: Frits Hopman, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 113–116, p. 113; idem: Nescio, in: *Critisch Bulletin* 1934, p. 28; idem: IJskoude woordkunst (recensie van F. Bordewijk, *Bint*), in: *Critisch Bulletin* 1935, p. 5–8; idem: Cubisme met verzachte contouren (recensie van F. Bordewijk, *Karakter*), in: *Critisch Bulletin* 1938, p. 338–343.

literaire aanbod, waarbij literatuur uit het middengebied evengoed aandacht verdient en een zekere waardering ten deel valt.

Voor Donker was het, anders dan voor een aantal van zijn generatiegenoten, echter wel bezwaarlijk dat de 'hoge' literatuur zo weinig aansloot bij wat er leefde in de samenleving. Net als Houwink pleitte hij voor een literatuur die in nauwer verband stond met het 'leven' of de 'werkelijkheid'.²⁵³ Anders dan bij Houwink kreeg die gewenste prozavernieuwing bij Donker echter een sterk nationale invulling. De eerste tekenen van de literaire vernieuwing hadden zich volgens Donker begin jaren dertig wel aangediend, maar die lagen vooral op het vlak van de stijl. In een aantal recensies uit de vroege jaren dertig pleitte hij juist voor een thematische vernieuwing, die het nationale gemeenschapsgevoel zou versterken. Volgens Donker beperkte de Nederlandse romanproductie zich qua thematiek – op enkele uitzonderingen na – tot '[W]at psychologie van kinderen en ongelukkig gehuwden, wat familieleven en folklore'.²⁵⁴ Vooral de gezins- en huwelijksperikelen van de burgerlijke middenstand in de steden waren uitentreuren geportretteerd, terwijl andere sociale milieus en moderne maatschappelijke thema's nauwelijks aan de orde kwamen. Volgens Donker bestond er behoefte aan romans over het moderne 'Hollandsche leven'.²⁵⁵

romans, die zich rechtstreeks inlaten met de werkingen, de uiterlijke functioneering en innerlijke waarde van onze regeering, rechtspraak, pers, politiek, beurs, havenwerken, graanhandel, theaterwereld, studentenmilieus. Van deze zijden, afzonderlijk of in samenhang moeten het menselijk leven en onze tijd in de romanliteratuur benaderd worden, wanneer zich de betekenissen en horizon van onze romans eindelijk verruimen wil.²⁵⁶

Donker voerde dus een pleidooi voor een actuele en geëngageerde literatuur die in nauw verband stond met de moderne Nederlandse maatschappij.

Daarnaast moest de literatuur volgens Donker weer oog krijgen voor het nationale verleden. Met groot enthousiasme begroette hij dan ook de voorpublicatie van een fragment uit Slauerhoffs toneelstuk *Jan Pietersz. Coen* (1931), die verscheen in de jongerenbloemlezing *Erts* (1930):

Jan Pietersz. Coen, eindelijk een nationaal motief! Onze schrijvers schijnen onze historie vergeten te zijn. Maar binnen tien jaar verwacht ik het epos van de Watergeuzen, van Lumey, den

²⁵³Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69), p. 89-90, vergelijk ook: p. 72-75.

²⁵⁴Donker: De laatste ronde (zie v. 233, p. 211), p. 49.

²⁵⁵Idem: Een kroniek der Oost-Indische compagnie (recensie Arthur van Schendel, *Jan Compagnie*), in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 337-339, p. 337.

²⁵⁶Idem: De laatste ronde (zie v. 233, p. 211), p. 49. Vergelijk: idem: Strooschippers (zie v. 231, p. 211), p. 102. Vergelijk ook: idem: Letterkundig jaarboek Erts 1930 (recensie), in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 17-20.

roman van Jan Steen en van Rembrandt, het drama van de gebroeders De Witt en de biografie van Willem van Oranje. Als wij maar eerst ons episch en lyrisch binnenhuisje verlaten hebben!²⁵⁷

Toen er kort daarna daadwerkelijk een opleving van nationaal-historische thema's plaatsvond in de historische roman en de *vie romancée*, was Donker dan ook zeer verheugd. Zoals hij in zijn recensie van Arthur van Schendels *Jan Compagnie* (1932) constateerde:

Ons nationaal verleden [...] is de laatste jaren opnieuw ontdekt en pas nu begint het in onze litteratuur ten volle tot zijn recht te komen. Nog enkele jaren geleden was de klacht gerechtvaardigd, dat de Hollandsche schrijvers hun nationaal verleden, de sage en de historie, zoo grondig verwaarloosden, terwijl die voor de verbeelding van Hollandsche kunstenaars toch een uitermate rijke en natuurlijke bron van bezieling konden wezen.²⁵⁸

Een dergelijke nationaal-historische thematiek behoorde voor Donker dus tot het vanzelfsprekende arsenaal van schrijvers. Uit dit soort uitspraken blijkt dat een nationaal gemeenschapsideaal ook in de vroege jaren dertig al een belangrijke rol speelde in Donkers literatuuropvattingen.

Met deze nationale maatschappelijke en historische thema's hoopte Donker de literatuur beter te laten aansluiten bij de beleavingswereld van het grote publiek en zo de gemeenschappelijke cultuur te versterken. Veel literatuur van 'moderne' auteurs bleef gedurende de jaren dertig echter onvoldoende toegankelijk voor gewone lezers. Dat blijkt bijvoorbeeld uit Donkers recensie van het literaire jaarboek *Kristal* (1938), die opent met de volgende constatering:

Een letterkundig jaarboek met een overzicht van de productie der – in dit geval vnl. jongere of moderne – schrijvers, uit Noord- en Zuid-Nederland, daarvan zou men onwillekeurig verwachten, dat het een groot publiek zou trekken en bijv. in een boekenweek in het middelpunt der aandacht staan. Zoo zou het zijn bij een sterken band tusschen volk en litteratuur. Het jaarboek *Kristal* kan het groote publiek echter niet trekken: dat zegt in de eerste plaats iets over dat publiek, in de tweede plaats ook iets over de letterkundige productie. Die is bijgevolg min of meer 'high-brow'. Geen boeiende verhalers dus die een groot publiek veroveren en wier werk dan toch van erkende literaire waarde zou zijn.²⁵⁹

²⁵⁷Idem: Letterkundig jaarboek Erts 1930 (zie v. 256, p. 217), p. 20.

²⁵⁸Idem: Een kroniek der Oost-Indische compagnie (zie v. 255, p. 217), p. 337.

²⁵⁹Idem: Eierdans tusschen kristal (recensie van *Kristal, letterkundig jaarboek*), in: *Critisch Bulletin* 1938, p. 102-105, p. 102.

Het werk van 'jongere' of 'moderne' auteurs vond volgens Donker dus nog altijd onvoldoende weerklank bij het algemene publiek. Interessant is Donkers gebruik van het begrip 'highbrow', waaruit blijkt dat hij op de hoogte was van het literaire debat in Engeland. Mogelijk heeft hij het begrip ontleend aan Q.D. Leavis' invloedrijke studie *Fiction and the Reading Public* (1932), die hij eerder in *Critisch Bulletin* recenseerde.²⁶⁰ In deze recensie relateert hij Leavis' onheilsboodschap dat de publieke smaak en de literaire kwaliteit dalende waren – het commercialiseringsdiscours dat ook bij Houwink naar voren kwam. Volgens Donker was de miskenning van literaire kwaliteit van alle tijden, evenals het speculeren van schrijvers en uitgevers op de smaak van het publiek. Hij zag juist een positieve tendens: het aantal 'lezers van het goede boek' was de laatste tijd toegenomen.²⁶¹ Net als sommige van zijn buitenlandse collegacritici bekritiseert Donker het gedeelte van de literaire productie dat alleen de literaire elite aanspreekt, ofwel de 'fijnproevers' of de 'litterair ontwikkelden', zoals hij ze in zijn recensie van *Kristal* noemt.²⁶² Hij koestert een ideaal van een nationale literatuur die tegelijkertijd van hoge kwaliteit is én gelezen, gedeeld en omarmd wordt door alle Nederlanders. Donker pleit met andere woorden voor een democratisering van de ('hoge') literatuur.

Interessant in dit verband is zijn bespreking van de roman *Karakter* (1938) van Bordewijk, een van de auteurs die Donker als gezegd hoog aansloeg.²⁶³ Ook eerdere publicaties van deze auteur had hij lovend besproken: *Blokken* (1931) omschreef hij als 'een unicum in onze literatuur' en *Bint* (1934) noemde hij een 'belangwekkend experiment'.²⁶⁴ Wat Donker vooral aan het werk van Bordewijk waardeerde, was zijn experimentele, geconcentreerde stijl. Juist die bijzondere stijl maakte echter dat zijn werk niet zo gauw bij het grote publiek in de smaak zou vallen, zo merkte Donker op in zijn recensie van *Karakter*:

Tot nu toe lag het werk van Bordewijk vrijwel buiten den belangstellingskring van den gemiddelden romanlezer, daarvoor leverden zijn gedrongen stijl en zijn geconcentreerde voorstellingswijze [...] te veel moeilijkheden op.²⁶⁵

Bordewijks proza was voor de meeste gewone lezers dus te complex en was daarmee alleen toegankelijk voor een kleine kring van literaire fijnproevers. Met zijn laatste roman was Bordewijk volgens Donker echter een nieuwe weg

²⁶⁰Idem: Periscope (recensie van diverse werken), in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 202-205.

²⁶¹Ibid., p. 203.

²⁶²Idem: Eierdans tussen kristal (zie v. 259, p. 218), p. 102.

²⁶³Idem: Cubisme met verzachte contouren (zie v. 252, p. 216). Zie bijlage 2.

²⁶⁴Anthonie Donker: Periscope, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 28; idem: IJskoude woordkunst (zie v. 252, p. 216), p. 8.

²⁶⁵Idem: Cubisme met verzachte contouren (zie v. 252, p. 216), p. 338. Vergelijk: idem: IJskoude woordkunst (zie v. 252, p. 216), p. 5, waar hij schrijft dat Bordewijks stijl 'door weinigen geapprecieerd zal kunnen worden'.

ingeslagen: 'In dit boek sluit hij zich voor het eerst vrij dicht aan bij het type van romanschrijvers [...] die groote scharen lezers kunnen boeien'.²⁶⁶ *Karakter* is volgens Donker toegankelijker voor de gewone lezer door een 'tamelijk ver gaande aanpassing [...] in stijl en verhaaltrant bij het type van den 'gewonen' roman'. Tegelijkertijd heeft zijn werk niet aan kwaliteit ingeboet, sterker nog: Bordewijk heeft zichzelf met deze 'nieuwe stijl' overtroffen. Met deze toegankelijke roman van hoge kwaliteit vervulde Bordewijk dus een van Donkers langgekoesterde wensen.

In het vervolg van zijn recensie licht Donker toe wat deze nieuwe richting behelst en wat *Karakter* volgens hem zowel meesterlijk als toegankelijk maakt. In deze boekbespreking staan de formele kenmerken van het werk centraal en daarmee toont zich wederom Donkers analytische benadering van de literatuur. Opmerkelijk is dat hij in deze tekst niet naar andere, vergelijkbare auteurs of werken verwijst. Het lijkt erop dat er in het geval van Bordewijk nauwelijks vergelijkingsmateriaal bestaat, omdat het in Donkers ogen gaat om een unieke auteur.

Donker gaat eerst in op de compositie van de roman. Die was in feite vrij eenvoudig ('niet ingewikkeld') en kwam meer dan eerder werk van Bordewijk in de buurt van een 'gewone' roman. Hij wijst op de gelijkmatige verdeling in korte hoofdstukken en de hoofdstuktitels die deze 'heldere constructie' illustreren. Tegelijkertijd zet Bordewijk verschillende compositorische middelen in die *Karakter* volgens Donker van reguliere romans onderscheiden en de zeggingskracht van het werk vergroten. Ten eerste noemt hij de tegenstelling van de hoofdpersonen Katadreuffe en Dreverhaven en de bijbehorende 'motieven', die door de gehele roman verweven zijn. Het 'rhythme van antithese' dat Bordewijk op deze manier in de roman heeft aangebracht verleent volgens de criticus 'iets waarlijk grootsch' aan de roman. Ten tweede wijst hij op het gebruik van 'technische hulpmiddelen' in de compositorische opzet van het werk, waarbij hij als voorbeeld de anticipatie noemt. Aan de hand van een aantal concrete passages uit de roman illustreert Donker daarbij het effect van die ingreep op de lezer, bij wie een zekere spanning ontstaat doordat hij uitzielt naar een 'verklaring' voor het opmerkelijke gedrag van de hoofdpersoon. Tot slot noemt hij als compositorisch element nog de twee thematische 'plans' waarop het verhaal zich afspeelt: de advocatuur en het Rotterdamse handelsleven. Het mag gezien zijn eerdere oproep om toch vooral het moderne Hollandse leven in de literatuur centraal te stellen niet verbazen dat Donker grote waardering had voor de keuze voor de geschetste milieus.

Na zijn analyse van de compositie komt de stijl van de roman aan de orde. Donker beschrijft die als sober, bondig en *to the point*: 'Van woord tot woord is het bewust geschreven [...]. Al het overtollige is zorgvuldig weggehouden. [...] Hij [Bordewijk] heeft steeds naar het minimum aantal

²⁶⁶Idem: Cubisme met verzachte contouren (zie v. 252, p. 216), p.338.

woorden gestreefd, dat het maximum expressie oplevert.’ Daarmee voldoet de auteur aan de eisen die in het interbellum aan ‘modern’ proza gesteld worden.²⁶⁷ Bordewijk gaat volgens Donker echter nog een stap verder. Hier is geen sprake meer van enigszins kunstmatig ‘experimenteel proza’ zoals in zijn eerdere werk, maar van een bijzonder, versterkt gebruik van ‘gewone’ taal. Donker karakteriseert deze als: ‘gewone taal, maar sterker en zuiverder dan gewoonlijk, hygiënisch, antiseptisch, steriel.’ Het gaat hier niet om een realistische beschrijving van de advocaten- en zakenwereld, maar om een ‘werkelijkheidsverduidelijking’, een bewust geconstrueerde verdichting die de lezer anders naar de werkelijkheid doet kijken. Om dat effect te bereiken zet Bordewijk een aantal stijlmiddelen in. In het bijzonder zijn dat volgens Donker de vele herhalingen van ‘adjectieven of korte typeering[en]’ in de roman, die werken als een ‘epitheton ornans’. Hoewel herhalingen op het eerste gezicht wellicht in tegenspraak lijken met bondigheid, is hier volgens Donker sprake van een ‘bewust toegepast expressiemiddel’ dat juist het karakteristieke van de personages aanzet. In dat verband noemt hij ook de bijzondere eigennamen in het werk van Bordewijk, die de belangrijkste personages tot ‘representanten eener soort’ maken.

Al met al maken de heldere compositie van de roman en het alledaagse taalgebruik *Karakter* toegankelijk voor grote groepen lezers. Tegelijkertijd maken de bijzondere compositorische ingrepen en stijlmiddelen de roman tot een meesterwerk. Bijzonder is volgens Donker dat de kwaliteit van de roman de toegankelijkheid niet in de weg zit, en vice versa. Toch zal volgens Donker niet iedereen volledig weten door te dringen tot alle finesses van het werk. De bijzondere werkelijkheidsverbeelding in *Karakter* spreekt aan de ene kant ‘grootte scharen lezers’ aan, maar gaat aan de andere kant hun ‘bevattingsvermogen’ te boven. Voor Donker is dat geen bezwaar; iedereen kan de roman immers lezen op zijn eigen niveau. Het belangrijkste is voor hem dat Bordewijk heeft gedemonstreerd dat een roman van hoge kwaliteit tegelijkertijd een groot publiek kan aanspreken. Hiermee toont Donker zich een warm pleitbezorger voor de verdergaande democratisering van de literatuur.

4.6 Besluit

Anthonie Donkers carrière als (hoog)leraar en criticus stond in het teken van cultureel leiderschap en kennisoverdracht. Met het modern-journalistieke tijdschrift *Critisch Bulletin* wilde hij een autoriteit creëren op het gebied van de literatuurkritiek. De dubbele doelstelling van dat blad was het ondersteunen van lezers bij hun literaire oordeelvorming (‘oriëntering’) én het verhogen van het algehele niveau van de kritiek door het samenbrengen van ‘bevoegde’, gespecialiseerde critici. Voor Donker functioneerde de literatuur als een verbindende kracht binnen de gemeenschap. De kritiek stond voor

²⁶⁷Vergelijk: Anten: Van realisme naar zakelijkheid (zie v. 181, p. 69).

hem dan ook niet alleen in het teken van voorlichting, maar ook van cultuurverdediging: het garanderen van het behoud en voortbestaan van de eigen, nationale cultuur en literatuur door middel van kennisoverdracht. Hij was een groot voorstander van literatuur met een nationale thematiek, omdat die het nationale gemeenschapsgevoel zou versterken. Donkers programma van onpartijdige, brede voorlichting leidde tot afkeurende reacties van critici die een strenge schifting van het literaire aanbod nastreefden. Tegelijkertijd waren er belangrijke overeenkomsten tussen Donker en zijn tegenstanders in het debat, zoals de nadruk die zij legden op de persoonlijkheid van de criticus en de auteurs die werden aangewezen als behorende tot de top van de literaire hiërarchie – zij het dat Donker een breder perspectief op het aanbod bepleitte. Donkers recensies kenmerken zich door een analytische, literair-historische benadering en een autoritaire opstelling tegenover de lezer, waarin zich zijn leiderschapsrol manifesteert. Tegelijkertijd was het die lezer waar het voor Donker om draaide. Hij streefde naar democratisering van de (‘hoge’) literatuur en zijn ideaal was een toegankelijke, breed gedeelde literatuur van hoge kwaliteit.

Hoofdstuk 5

Conclusies

Naast de bekende programmatische debatten, polemieken en essays bestond er in het interbellum een grote, bloeiende praktijk van allerlei bemiddelende vormen van kritiek, waarvan deze studie een eerste overzicht biedt. Bemiddelende kritiek hield zich niet zozeer bezig met literair-theoretische scherp-slijperij en het afgrenzen van 'echte' literatuur, maar met het voorlichten en informeren van lezers over het actuele boekenaanbod uit binnen- en buitenland. Dat het hier gaat om een verre van marginaal verschijnsel, blijkt uit het grote aantal critici, uitgevers en redacteurs dat bij dit soort bemiddelende praktijken betrokken was en de vele tijdschriften, dagbladen en andere media die hiervoor werden ingezet. Bovendien hadden deze media een relatief groot bereik en genoten veel van deze critici een zekere bekendheid en aanzien bij het algemene publiek. Het eenzijdige beeld van de Nederlandse literatuurkritiek in het interbellum dat uit de literatuurgeschiedschrijving naar voren komt, moet dus grondig worden bijgesteld.

Deze studie laat zien dat bemiddelende kritiek als een specifieke set van praktijken kan worden beschouwd die deels de grenzen van de kritiek in enge zin overschrijden. Naast recensies werden ook informatieve teksten over individuele auteurs of literaire ontwikkelingen, korte signalementen van nieuwe publicaties, auteursinterviews en lezingen over literatuur ingezet om het leespubliek te informeren. Daarnaast blijkt dat critici het leespubliek benaderden via verschillende specifieke, daartoe geëigende kanalen. Behalve de publiekstijdschriften die in dit onderzoek centraal stonden, zijn dat bijvoorbeeld de radio en het lezingencircuit (onder meer via de Volksuniversiteiten). Ook de dagbladen vormden een belangrijk kanaal voor bemiddelende kritiek,¹ maar zijn hier buiten beschouwing gelaten.

Hoewel bemiddelende vormen van kritiek vaak als behoudend werden gezien, gaat het hier in feite om een modern verschijnsel. Deze critici speelden in op actuele ontwikkelingen in de media, reclame en techniek en gaven

¹Zie daarover de recente proefschriften: Rutten: De publieke man (zie v. 8, p. 7); Lambrecht: Een pedagogisch project (zie v. 73, p. 20).

deze mede vorm. Er werden nieuwe typen tijdschriften op de markt geïntroduceerd en men experimenteerde met rubrieken en genres. Daarbij lieten redacteuren en critici zich inspireren door buitenlandse voorbeelden en actuele ontwikkelingen binnen de journalistiek en reclame, wat bijvoorbeeld resulteerde in de opkomst van het auteursinterview en het vermelden van boekenprijzen. Ook werd de radio al vrij snel na de introductie in Nederland omarmd als een nieuwe mogelijkheid om een groot publiek warm te maken voor literatuur. Verder droegen veel critici hun steentje bij aan initiatieven binnen het boekenvak, zoals de Boekenweek.

Bemiddelende kritiek is bovenal een modern fenomeen omdat zij onlosmakelijk samenhangt met de ontwikkeling van de boekenmarkt in de eerste decennia van de twintigste eeuw. Het groeiende aanbod enerzijds en de expansie van het leespubliek anderzijds deden de vraag naar selectie en duiding toenemen. Een groeiend aantal deels relatief onervaren lezers toonde belangstelling voor informatie en voorlichting over literatuur en bleek bovendien bereid daarvoor te betalen. Daarmee steeg de economische waarde van een kritisch oordeel en ontstond een goed functionerende markt voor literaire informatievoorziening. Er ontstonden nieuwe exploitatiemogelijkheden voor tijdschriften en andere bemiddelende initiatieven en steeds meer critici konden zich in economische zin professionaliseren. Bovendien zagen uitgevers nieuwe mogelijkheden om hun publicaties via deze kanalen bij het publiek onder de aandacht te brengen. De vermenging of verstrengeling van cultuurbemiddeling en commercie was dan ook niet uitzonderlijk, maar lag in feite aan de basis van de bemiddelende kritiek.

Wat dit onderzoek verder duidelijk gemaakt heeft, is dat de bestudeerde critici vertrokken vanuit een gedeeld uitgangspunt: zij kenden aan de literatuurkritiek een sociale functie toe. Dat hield verband met de bijzondere, intrinsieke waarde die de literatuur volgens hen bezat. Waaruit die literaire waarde precies bestond wordt evenwel nergens geëxpliciteerd; blijkbaar was die evident en behoefde zij geen nadere toelichting. Dankzij die bijzondere waarde droeg de literatuur volgens deze critici niet alleen bij aan de persoonlijke groei van de individuele lezer, maar ook aan de geestelijke ontwikkeling van de maatschappij of gemeenschap als geheel. Literatuur had dus een verheffende werking voor individu én collectief. De literatuurkritiek kreeg daarmee een taak toegewezen die verder ging dan het beoordelen van boeken alleen: zij droeg actief bij aan de culturele vorming van het algemene publiek. Deze bemiddelende critici voelden dan ook dat er een zekere maatschappelijke verantwoordelijkheid op hun schouders rustte.

Deze vorm van cultuurbemiddeling behelst niet zozeer het voorschrijven van de 'juiste' boeken, maar heeft dus een educatieve doelstelling. Over het algemeen is bemiddelende kritiek dan ook eerder descriptief dan prescriptief van karakter: critici lieten zien wat er allemaal op de literaire markt verscheen en wezen de lezer de weg door het aanbod. Daarbij was uiteraard ook wel sprake van enige sturing, maar die gebeurde over het algemeen met

zachte hand. Het doel was de lezer te leren zélf (betere) keuzes te maken en daarmee zijn of haar smaakontwikkeling te stimuleren. Die opstelling weer-spiegelt de culturele democratiseringsprocessen die in de vroege twintigste eeuw vorm begonnen te krijgen. Ook dat maakt de bemiddelende kritiek tot een typisch modern verschijnsel.

Behalve ideologische overwegingen speelden ook institutionele en economische belangen een belangrijke rol bij de keuzes die deze critici maakten. Zo functioneerde de kritiek bij alledrie de bestudeerde critici als een van de opstapjes naar een vaste positie binnen het literaire veld. Mede dankzij de juiste contacten wisten zij aan het begin van hun carrière een aanstelling te verwerven bij een tijdschrift of een dagblad, hun aanzien te vergroten en zichzelf als literator op de kaart te zetten. Daarnaast is duidelijk geworden dat zij zowel persoonlijk als bedrijfsmatig in economische zin profiteerden van de groeiende markt voor bemiddelende kritiek. Of het nu uit financiële noodzaak was of niet, deze critici waren in staat een belangrijk deel van hun inkomen te vergaren met het schrijven van recensies. Voorwaarde voor die (gedeeltelijke) economische professionalisering was dat zij meewerkten aan publiekstijdschriften die op zijn minst rendabel waren en daarmee enige financiële zekerheid aan hun medewerkers konden bieden. De keuze voor cultuurbemiddeling was dus mede ingegeven door economische overwegingen, zoals het meest expliciet naar voren kwam bij de aanstelling van Van Eckeren bij *Eigen Haard*. De oprichtingsgeschiedenis van tijdschriften als *Den Gulden Winckel* en *Critisch Bulletin* maakt daarnaast duidelijk dat aan de oprichting en het uitgeven van een tijdschrift altijd bedrijfsmatige overwegingen ten grondslag lagen, ook als het blad was ingegeven door cultuurspreidingsidealen. Een publiekstijdschrift was een onderneming, die op zijn minst kostendekkend moest zijn, maar bij voorkeur ook nog (indirecte) voordelen opleverde voor de uitgever.

Een ander gedeeld uitgangspunt van deze critici is hun brede blik op de letterkundige productie, die ook in internationaal onderzoek is aangewezen als een kenmerk van bemiddelende kritiek. Zij presenteerden geen enge selectie van schaarse literaire hoogtepunten, maar toonden een in meerdere opzichten brede oriëntatie op de boekenmarkt. Dat gold in de eerste plaats voor hun perspectief op de verschillende niveaus binnen de literaire hiërarchie. Deze critici besteedden in hun rubrieken veel aandacht aan literaire genres die populair waren bij het leespubliek. Daartoe behoorden ook de realistische huiskamer- of familieromans, die door critici als Ter Braak, Du Perron en Marsman tot de inferieure 'middelmaat' gerekend werden en daarmee volgens hen gevoeglijk buiten beschouwing konden blijven. Bemiddelende critici hechtten over het algemeen juist veel waarde aan de realistische romantraditie, die een groot, algemeen publiek wist te bereiken. Het werk van auteurs als Top Naeff, Johan de Meester en Ina Boudier-Bakker werd door hen waarderend besproken en soms tot de hoogtepunten uit de Nederlandse literatuur gerekend en ook veel psychologisch-realistische romans

van jongere auteurs viel waardering ten deel. Dat neemt niet weg dat zij daarnaast wel degelijk aandacht besteedden aan ‘moderne’ stromingen als expressionisme, nieuwe zakelijkheid en de *vie romancée*, en aan auteurs die uiteindelijk wél in de literaire canon zijn opgenomen. Deze critici wilden immers laten zien wat er speelde in de literaire wereld en probeerden daarvan een zo volledig mogelijk beeld te geven. De grens werd echter getrokken bij literair amusement. Detectives, avonturenverhalen en de vele blaadjes en boekjes die in kiosken en leesbibliotheken verkrijgbaar waren kwamen soms terloops ter sprake, maar werden in principe niet gerecenseerd. Dit soort ‘lagere’ vormen van literatuur zou niet over die bijzondere waarde beschikken die leidde tot geestelijke ontwikkeling van de lezer, maar werd als oppervlakkig, leeg en commercieel beschouwd.

Die brede blik kwam ten tweede tot uitdrukking in hun relatief grote en positieve belangstelling voor het werk van vrouwen. Dat was mede een consequentie van hun bijzondere belangstelling voor de populaire realistische romans die vaak – maar niet altijd – door vrouwen werden geschreven. Voor de literaire voorhoede was die grote vertegenwoordiging van auteurs (én lezers) van het vrouwelijk geslacht binnen de populaire, realistische romanliteratuur een reden om het hele ‘middengebied’ te diskwalificeren, waarvan een depreciërend etiket als ‘damesromans’ getuigt. Ook de door mij bestudeerde critici behandelden schrijvende vrouwen vaak als een aparte groep met specifieke, als typisch vrouwelijk beschouwde kenmerken en lieten zich soms neerbuigend over uit over hun ‘handwerk’. Hoewel dus ook bij bemiddelende critici de gebruikelijke genderstereotyperingen de kop opsteken, was hun grondhouding tegenover het werk van vrouwen toch niet per se afwijzend. Boeken van vrouwelijke auteurs werden daarentegen uitgebreid besproken en aangeprezen bij het publiek.

Ten slotte beperkte de aandacht van bemiddelende critici zich niet tot literaire werken uit het ‘neutrale’ segment, maar richtten zij hun blik nadrukkelijk ook op literatuur uit katholieke, christelijke en socialistische kringen – ook wanneer zij zelf niet tot die kringen behoorden. De ontwikkelingen binnen de ‘verzuilde’ literatuur waren volgens hen immers net zo goed van belang voor het brede beeld van de literatuur dat zij wilden schetsen. ‘Verzuilde’ literatuur werd door deze critici niet alleen serieus genomen en welwillend besproken, maar ook verdedigd tegenover een eng ‘neutraal’ perspectief dat onvoldoende oog zou hebben voor de ethische, sociale en religieuze aspecten van literatuur. Zij bepleitten een principiële openheid van de kritiek voor diverse religieuze en politieke stromingen en denkrichtingen in de literatuur. Interessant is dat Houwink een vergelijkbare openheid propageerde en praktiseerde in zijn boekbesprekingen voor het christelijke tijdschrift *Opwaartsche Wegen*, waarin hij nadrukkelijk ook aandacht besteedde aan literatuur uit ‘neutrale’ en katholieke kringen. Het profiel van een tijdschrift als *Den Gulden Winckel* geeft een indicatie dat die openheid ook gold voor de kritische aandacht voor non-fictiepublicaties, maar daarnaar heb ik geen

systematisch onderzoek verricht.

In internationaal onderzoek zijn de schijnwerpers tot nu toe vooral gericht op de brede blik van bemiddelende kritiek op de literaire hiërarchie. Daarbij verliest men overigens nog wel eens de complexe dynamiek van canoniseringsprocessen uit het oog. Onderzoekers constateren soms dat bemiddelende critici óók aandacht besteden aan 'hoge' literatuur, terwijl het op dat moment nog niet altijd een uitgemaakte zaak is welke auteurs en titels daartoe behoren. De ontwikkeling van de smaakvoorkeuren van Van Eckeren illustreert die complexiteit op treffende wijze. Duidelijk is wel dat bemiddelende critici veelal een ander perspectief hadden op de literaire hiërarchie dan het perspectief dat uiteindelijk dominant gebleken is. Donker lijkt daarop een uitzondering te vormen; zijn literaire voorkeuren weken immers nauwelijks af van die van *Forum*. Het cruciale verschil is echter dat Donker zich in zijn kritieken niet beperkte tot de titels en auteurs die hij tot de canon rekende, maar dat zijn aandachtsgebied breder was dan dat.

Daarnaast laat deze studie zien dat die brede blik ook een ideologische dimensie had. De 'openheid' of 'onpartijdigheid' van de criticus voor diverse stromingen en denkrichtingen was een principiële keuze die verband hield met de gemeenschapsidealen die deze critici nastreefden. Aan dit aspect is in internationaal onderzoek nog weinig aandacht besteed. Waarschijnlijk treedt het in de Nederlandse context sterker op de voorgrond door de verzuiling, die zich in andere landen veel minder sterk heeft gemanifesteerd. Toch is er aanleiding te vermoeden dat ook bemiddelende critici in andere landen zich open opstellen tegenover uiteenlopende religieuze of politieke opvattingen zoals die in fictie en non-fictie tot uitdrukking worden gebracht. Het streven naar een zo groot mogelijke 'dekking' van het aanbod komt bijvoorbeeld ook bij buitenlandse publiekstijdschriften naar voren. Nader onderzoek is nodig om te achterhalen of daaraan net als bij Nederlandse critici principiële overwegingen ten grondslag lagen.

Heterogeniteit

Bemiddelende kritiek kan dus worden beschouwd als een modern, twintigste-eeuws fenomeen, bestaande uit een specifieke set van kritische praktijken, die via daartoe geëigende kanalen bij een groot publiek werden gebracht. Bemiddelende critici beschikten over gedeelde uitgangspunten, koesterden een vergelijkbare educatieve taakopvatting en deelden een in meerdere opzichten brede blik op de literaire productie. Tegelijkertijd zijn er opvallende verschillen aan te wijzen tussen de drie bestudeerde critici. Hoewel zij alledrie opereerden vanuit een cultuurbemiddelingsideaal, ligt de oorsprong van dat ideaal bij elke criticus in een unieke persoonlijke geschiedenis en een geheel eigen ontwikkeling van opvattingen, die zich ontvouwen tegen de achtergrond van verschillende historische periodes en voortkwamen uit

een specifieke sociale achtergrond.

Van Eckeren was afkomstig uit de negentiende-eeuwse progressief-liberale burgerij en koesterde het voor deze kringen typerende vooruitgangsgeloof. Hij had het protestantisme ingeruild voor een 'modern' alternatief: het spinozisme van Bierens de Haan. Hij was ervan overtuigd dat de literatuur als toegangspoort tot het hogere tegenwicht kon bieden aan de materialistische uitwassen van de modernisering. Houwink behoorde tot de jongere generatie die sterk beïnvloed werd door de Eerste Wereldoorlog. Het Bart-hianisme waarbij hij zich aansloot betekende juist een radicale breuk met de burgerlijke cultuur. Zijn sterk ontwikkelde verantwoordelijkheidsgevoel kwam voort uit een combinatie van cultuurpessimisme en een religieus geïnspireerd universeel gemeenschapsideaal, waarbij de literaire criticus als geestelijk leider bijdroeg aan de naoorlogse cultuurophouwing. Donker nam een enigszins vergelijkbare leiderschapsrol op zich, maar richtte zich specifiek op het behoud en voortbestaan van de eigen, nationale cultuur. Tegen de achtergrond van de gepercipieerde culturele ontwrichting en de internationale politieke ontwikkelingen kon de literatuur volgens hem namelijk een verbindende rol spelen binnen de nationale gemeenschap. Al met al legden deze critici dus verschillende accenten, die voortvloeiden uit verschillen in hun levensbeschouwelijke en sociale achtergrond en hun persoonlijke, biografische en institutionele traject.

Ook de manier waarop deze critici die bemiddelende doelstelling in de praktijk brachten was heel verschillend. In eerder onderzoek als typisch 'middlebrow' aangewezen tekstenmerken zoals aantrekkelijke anekdotes, een conversationele stijl en het benadrukken van de gelijkwaardigheid van lezer en criticus zien we eigenlijk alleen terug bij Van Eckeren. In het geval van Houwink kun je je zelfs afvragen in hoeverre er überhaupt sprake is van bemiddelende teksten, omdat hij met name in zijn langere recensies vooral over de hoofden van zijn lezers heen sprak. Anders dan Van Eckeren en Donker liet hij nauwelijks ruimte voor de (eventueel afwijkende) smaak van zijn lezers. Toch was het wel degelijk zijn doel die lezers literair te vormen. Het is dus niet mogelijk bemiddelende kritiek op grond van stijlkenmerken of compositie te definiëren. Wat deze critici wél gemeen hebben, is dat zij het grote lezerspubliek serieus namen. Het was de gewone, niet-professionele lezer die zij wilden bedienen én die door allen als een belangrijke factor werd beschouwd voor het functioneren van de literaire markt.

Tot slot blijkt dat er slechts in beperkte mate sprake was van een onderling gedeelde canon. Bepaalde namen, zoals Couperus, Boudier-Bakker, Slauerhoff, Van Schendel en Bordewijk komen wel vaker voorbij, maar elke criticus legde toch duidelijk zijn eigen accenten. Van Eckeren ontwikkelde zich van een liefhebber van het psychologisch-realisme van zijn eigen generatie (Robbers, Boudier-Bakker, Van Looy) tot een warm pleitbezorger voor het werk van 'naoorlogse' auteurs als Slauerhoff, Van Schendel, Coolen, Kuyle en Marsman. Opmerkelijk daarbij is dat hij aan Top Naeff steeds

trouw bleef. Houwink was veel minder uitgesproken over zijn literaire voorkeuren, maar liet in de jaren dertig wel een duidelijke voorkeur zien voor het werk van katholieke en protestantse ‘jongeren’ als Panhuijsen, Diet Kramer en Zielens. Hij was sceptisch over de vernieuwingspogingen van de ‘neutrale’ jongeren, hoewel hij het werk van Bordewijk kon waarderen. Ook Donker stelde zich kritisch op tegenover de ‘jongeren’, maar bewonderde uiteindelijk het werk van onder meer Ter Braak, Slauerhoff, Elsschot, Bordewijk en Vestdijk het meest. Ook een succesroman als *De klopp op de deur* van Boudier-Bakker kon evenwel zijn goedkeuring wegdragen. Het gebrek aan onderlinge overeenstemming toont vooral dat het canoniseringsproces in de jaren dertig nog volop gaande was. Deze critici speelden in deze onderhandelingen geen fundamenteel andere rol dan andere literaire smaakmakers. Het is dan ook principieel onjuist om te spreken van een *alternatieve* hiërarchie van bemiddelende kritiek. Daarmee wordt namelijk de uitkomst van het canoniseringsproces – onze huidige canon – als uitgangspunt genomen, terwijl op dat moment de kaarten nog niet geschud waren.

Duidelijk is geworden dat bemiddelende kritiek, ondanks de gedeelde uitgangspunten, verschillende verschijningsvormen kent en niet eenzijdig kan worden verbonden met een bepaalde sociale groep of generatie, specifieke (burgerlijke) opvattingen, bepaalde tekstkenmerken of een gedeelde canon. Ondanks de gedeelde uitgangspunten was bemiddelende kritiek met andere woorden een nogal heterogeen fenomeen.

Bemiddelende kritiek als denkstijl

Toch is er voldoende aanleiding om de bemiddelende kritiek als een denkcollectief te beschouwen met een eigen denkstijl. Wanneer we de Nederlandse literatuurkritiek van het interbellum vanuit dit perspectief bekijken, tekenen zich grofweg twee domeinen af: dat van de selectieve, kwaliteitsgerichte kritiek en dat van de bemiddelende, publieksgerichte kritiek. Kort gezegd hield de kwaliteitsgerichte kritiek zich bezig met het afgrenzen en beschermen van de schaarse, ‘hoge’ literatuur en richtte zij zich in de eerste plaats tot een select publiek van schrijvers en literaire connaisseurs. Dit type kritiek kreeg voornamelijk vorm in langere, vaak programmatische, essayistische of polemische teksten, die gepubliceerd werden in ‘little magazines’: tijdschriften in kleine oplage die verre van rendabel waren en een relatief korte levensduur hadden. Bemiddelende kritiek hield zich daarentegen bezig met het voorlichten en informeren van het leespubliek, kreeg vorm in kortere recensies en andere (journalistieke) genres en werd gepubliceerd in publiekstijdschriften, dagbladen of op de radio. Er is dus sprake van een fundamenteel verschil in kritisch programma en praktijk.

Ook de institutionele positie van deze twee typen kritiek is verschillend, wat alleen al blijkt uit de verschillende publicatiemedia die werden inge-

zet. Vanaf het einde van de jaren twintig kwamen de kwaliteitsgerichte en publieksgerichte kritiek in toenemende mate tegenover elkaar te staan en werd de distinctie tussen deze twee domeinen in het kritische debat scherper aangezet. Strategisch ingezette retorische tegenstellingen als objectief - subjectief, oud - jong en Hollands - kosmopolitisch zijn indicatief voor deze Nederlandse parallel van de 'battle of the brows'. In de jaren dertig verloor de bemiddelende kritiek geleidelijk aan status, doordat de normen van de kwaliteitsgerichte kritiek het veld begonnen te domineren in reactie op de groeiende markt en als gevolg van de culturele hiërarchiserings- en distinctieprocessen die daarmee gepaard gingen. Dat heeft er uiteindelijk in geresulteerd dat de publieksgerichte kritiek van het interbellum buiten beeld is geraakt. Eén van de twee denkstijlen bleek de norm te zijn geworden. In de Angelsaksische context voltrok zich als bekend hetzelfde procedé.

Dat er een onderscheid kan worden gemaakt tussen twee denkstijlen neemt niet weg dat er in de praktijk sprake was van dwarsverbanden, contacten, samenwerkingen en 'grensoverschreidingen' tussen de twee kritische domeinen. Het Nederlandse literaire veld in het interbellum was zo klein dat literatoren wel met elkaar móesten samenwerken – hoezeer ze zich in het openbaar soms ook van elkaar distantieerden. Zo bleek de door veel 'jongeren' openlijk verguisde Herman Robbers achter de schermen nauw betrokken bij het jongerentijdschrift *De Vrije Bladen*. Ook andere (economische, strategische) belangen speelden een rol bij de keuzes die actoren maakten. Zo betaalden publiekstijdschriften of dagbladen vaak goed en ook critici die tegen voorlichting gekant waren, hadden soms geld nodig. Door recensies te publiceren via deze kanalen namen zij automatisch de rol van bemiddelaar op zich. Het is dan ook onmogelijk om het domein van bemiddelende kritiek precies af te bakenen.

In het verlengde daarvan is het eveneens problematisch gebleken om te spreken van zoiets als een coherente, duidelijk afgegrensde 'middlebrow-cultuur' waartoe bepaalde typen critici, uitgevers, auteurs, boeken en lezers zouden behoren. De koppeling tussen bemiddelende kritiek, bepaalde typen literaire werken en auteurs en specifieke lezersgroepen is niet zo eenvoudig te maken. Het is bijvoorbeeld absoluut geen gegeven dat bemiddelende kritiek alleen aandacht besteedde aan 'middlebrow-literatuur', noch dat de publicaties van de bestudeerde critici of de door hen besproken werken alleen zouden worden gelezen door een specifiek middenklassepubliek. Het idee van een 'middlebrow-cultuur' vertroebelt met andere woorden het zicht op de complexiteit van de historische realiteit.

Het concept 'middlebrow' is desalniettemin bruikbaar gebleken voor de bestudering van bemiddelende kritiek in het Nederlandse interbellum. Deze benadering heeft mij geholpen om bepaalde culturele praktijken in het interbellum in het vizier te krijgen en te plaatsen binnen een bredere, internationale context. Het middlebrow-perspectief heeft in deze studie zijn waarde bewezen als een 'interpretatief zoeklicht' waarmee een voorheen onderbelicht

gedeelte van de literaire cultuur aan de schaduwen van de literatuurgeschiedenis is onttrokken.

Epiloog

Dat deze studie eindigt bij de Tweede Wereldoorlog betekent niet dat er op dat moment ook een einde kwam aan bemiddelende kritiek. Hoewel veel literaire activiteiten tijdens de bezetting stillagen en de meeste tijdschriften werden opgedoekt, pakten veel critici en uitgevers na de oorlog de draad weer op. Een aantal vooroorlogse uitgaven werd nieuw leven ingeblazen en er werden nieuwe publiekstijdschriften opgericht die recensies en informatie over literatuur brachten. Ook deze naoorlogse bemiddelende initiatieven hebben in literatuurgeschiedschrijving en wetenschappelijk onderzoek nog nauwelijks aandacht gekregen. Dat hier nog een interessant onderzoeksterrein braak ligt, bewijzen alleen al de naoorlogse activiteiten van de critici die in dit onderzoek centraal stonden.

Van Eckeren roerde zich nog een laatste maal als criticus en redacteur met de oprichting van het tijdschrift *Het boek van nu* in 1947, waarvan hij samen met P.H. Ritter Jr. en Garmt Stuiveling de redactie voerde. Hij was op dat moment al in de zeventig. In de ondertitel *Maandblad voor boekenvrienden* resoneert 'zijn' *Gulden Winckel* en ook dit nieuwe tijdschrift verscheen bij uitgeverij Hollandia. Van Eckeren bleef tot zijn dood in 1951 aan als redacteur, waarna Top Naeff en Pierre Dubois het stokje van hem overnamen.² Het tijdschrift werd eind 1962 opgeheven na een conflict tussen redactie en uitgever, waarna de opvolger *Het Nieuwe Boek. Kritisch informatief maandblad* (waarschijnlijk 1963-1964) in het leven werd geroepen, dat onder redactie stond van Willem Brandt.³ Over beide tijdschriften is verder nauwelijks iets bekend.

Donkers droom van een zelfstandig *Critisch Bulletin* kwam uit in 1945, toen hij zijn tijdschrift uit de as wist te laten herrijzen. Hij verzorgde de redactie nu samen met R. Blijstra.⁴ Kort daarna richtte hij met H. Pos, J. Romein en O. Noordenbos, maar zonder Coster, *De Nieuwe Stem* (1946-1967) op. Dit *Maandblad voor cultuur en politiek* ademde de geest van voorganger *De Stem*, maar kende een radicalere links-pacifistische politieke stellingname.⁵ Donker had tijdens de oorlog een leidende rol gespeeld in het kunstenaarsverzet en werd om die reden door de bezetter geïnterneerd en ontslagen als hoogleraar. Na de oorlog kreeg hij zijn positie aan de univer-

²Anoniem: Het Boek van nu, in: *Algemeen Handelsblad*, 18 jan 1952, p. 5.

³Idem: Conflict bij het Boek van nu, in: *Algemeen Handelsblad*, 21 sep 1962, p. 11; idem: Het Boek van Nu opgeheven. Het Nieuwe Boek verschijnt op 15 januari, in: *Algemeen Handelsblad*, 1 dec 1962, p. 13.

⁴Noordenbos: Nicolaas Anthony Donkersloot (zie v. 7, p. 165), p. 38.

⁵Bakker: Literaire tijdschriften (zie v. 74, p. 115), p. 294-298; Noordenbos: Nicolaas Anthony Donkersloot (zie v. 7, p. 165), p. 38.

siteit terug en werd hij politiek actief; hij was onder meer Eerste Kamerlid voor de PvdA en later sloot hij zich aan bij de PSP.⁶ *Critisch Bulletin* werd in 1957 om economische redenen opgeheven, ondanks de overheidssubsidie die het tijdschrift inmiddels ontving. Het verdwijnen van het blad werd in de pers opgevat als een teken van cultureel verval.⁷ Veel meer dan dit is er niet bekend over het naoorlogse *Critisch Bulletin*.⁸

Houwink was de enige van de drie die zich na de oorlog vrijwel volledig terugtrok uit het literaire leven en geen recensies meer schreef. Dat had niet zozeer te maken met een gebrek aan belangstelling, maar met de keuzes die hij gemaakt had in oorlogstijd. Houwink had zich namelijk aangesloten bij de Kultuurkamer, de organisatie waarmee de bezetter het Nederlandse culturele leven onder het nationaal-socialistische juk wilde brengen.⁹ Na de oorlog werd hij gestraft met een publicatieverbod van vijf jaar, een boete van 1.000 gulden en een voorwaardelijke gevangenisstraf en dat betekende het einde van zijn literaire carrière.¹⁰ Om in zijn inkomen te voorzien opende hij een psychologische adviespraktijk voor huwelijks- en gezinsproblemen.¹¹ Hoewel hij de literatuurkritiek noodgedwongen gedag had gezegd, bleef Houwink tot zijn dood in 1987 gedichten schrijven.

⁶Noordenbos: Nicolaas Anthony Donkersloot (zie v. 7, p. 165), p. 38-40; Mout: Donkersloot, Nicolaas Anthony (1902-1965) (zie v. 3, p. 164).

⁷Anoniem: *Critisch Bulletin* verdwijnt, in: *Algemeen Handelsblad*, 31 mei 1957, p. 13.

⁸Typerend is dat het tijdschrift niet voorkomt in Bakkers overzicht van naoorlogse literaire tijdschriften. Bakker: Literaire tijdschriften (zie v. 74, p. 115). Overigens is er in de reeks Literaire Tijdschriften in Nederland wel een deel verschenen over het *Critisch Bulletin*. Verkruisje: *Critisch Bulletin* (zie v. 49, p. 173).

⁹Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 54-59; Anne Schipper: 'Ik geloof niet, dat het goed is langer werkeloos toe te zien...': Roel Houwink en zijn houding ten opzichte van de Kultuurkamer, in: *Woordwerk* 7.25 (1985), p. 15-31, p. 15.

¹⁰Idem: 'Ik geloof niet, dat het goed is langer werkeloos toe te zien...' (zie v. 9), p. 29-30; Van Diggelen: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 59.

¹¹Idem: Roel Houwink (1899-1987) (zie v. 4, p. 104), p. 51-52, 59-60.

Bronmateriaal

Onderzochte tijdschriften

Alle publicaties van Van Eckeren, Houwink en Donker in de tijdschriften:

- *Critisch Bulletin*
- *Eigen Haard*
- *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*
- *Groot Nederland*
- *Den Gulden Winckel*
- *Opwaartsche Wegen*

Recensies waarnaar verwezen wordt

Gerard van Eckeren

Den Gulden Winckel

Arl. Een sportroman door Jeanne Reyneke van Stuwe, 1907, p. 189-190.

Een huis vol mensen. Verhaal uit het Parijsche leven, door C. en M. Scharthen-Antink, 1909, p. 59.

Keur. Moeder, door Anna van Gogh-Kaulbach, 1909, p. 121-122.

De Van Berkels en hun vrienden, humoristische roman, door F. de Sinclair, 1909, p. 191.

Een gewetensbezwaar, door Suze La Chapelle Roobol, 1911, p. 173.

Kantteekeningen bij de literatuur van den dag. (Ongenummerd. Recensie van Top Naeff, *Voor de poort* en Johan de Meester, *De zonde in het deftige dorp. Een vertelling van mensen en zeden*), 1912, p. 180-183.

Kantteekeningen bij de literatuur van den dag (recensie van C.P. Brandt van Doorne, *Het onvermijdelike*), 1913, p. 72-74.

Boekenstroom (verzamelrecensie van diverse werken), 1913, p. 189-192.

Kantteekeningen bij de literatuur van den dag XLVIII (recensie van Johan de Meester, *Carmen*), 1916, p. 135-138.

Kantteekeningen bij de litteratuur van den dag L (recensie van Ina Boudier-Bakker, *Het spiegeltje* en Jacobus van Looy, *Jaapje*), 1918, p. 4-6.

‘Carmen’, door Johan de Meester. 3e druk, 1918, p. 150-151.

- Kantteekeningen bij de literatuur van den dag LIII (recensie van C. en M. Scharten-Antink, *'t Geluk hangt als een druiventros*), 1919, p. 25-27.
- Onkeltje, door A. van Hoogstraten-Schoch, 1919, p. 142.
- Kantteekeningen bij de literatuur van den dag LIX (recensie van diverse werken), 1919, p. 181-185.
- Kantteekeningen bij de literatuur van den dag LXVI (recensie van Magda Foppe, *Waar twee samen zijn. Roman uit het Haagsche bureauleven*, C.M. van Hille-Gaerthé, *Tuintjes* en Albertine Draayer-de Haas, *De gelukzoeker*), 1922, p. 22-25.
- Kantteekeningen bij de literatuur van den dag LXXIII (recensie van Jo van Ammers-Küller, *Jenny Heysten* en Julia Frank, *De ijzeren wet*), 1923, p. 183-187.
- Kroniek van het proza. Waarheen? (recensie van R.N. Roland Holst, *Overpeinzingen van een bramenzoeker*, 1925, p. 10-12.
- Kroniek van het proza (recensie van F.V. Toussaint van Boelaere, *De zilveren vruchtenschaal*, Carry van Bruggen, *Vier jaargetijden* en C.M. van Hille-Gaerthé, *De feesten van Det en Nol*), 1925, p. 60-62.
- Kroniek van het proza (recensie van Arthur van Schendel, *Angiolino en de lente*), 1925, p. 106-107.
- Kroniek van het proza (recensie R. van Genderen Stort, *Kleine Inez*), 1925, p. 154-155.
- Kroniek van het proza. Mode (recensie van C. en M. Scharten-Antink, *De Campana-cyclus*, Albertine Draayer-de Haas, *De vlucht*, A.M. de Jong, *Merijntje Gijzens jeugd. Het verraad* en *Flierefluiters oponthoud* en Antoon Coolen, *De rauwe grond*), 1926, p. 204-206.
- Kroniek van het proza. De 'sfeer' der verbeelding (n.a.v. Thomas Mann, *Tonio Kröger* en Herman Heijermans, *Duczika*; recensie van K. de Josselin de Jong, *De eene richting. Een roman voor jonge mensen*), 1926, p. 272-275.
- Kroniek van het proza (recensie van J.D. Bierens de Haan, *Menschengeest: rede, zedelijkheid, schoonheidszin, religie*), 1927, p. 110-112.
- Kroniek van het proza (recensie van Alie Smeding, *De zondaar*), 1927, p. 131-134.
- Kroniek van het proza (recensie van C. en M. Scharten-Antink, *De nar uit de Maremmen, deel I: Massano*), 1928, p. 19-21.
- Ina Boudier's jongste werk. De klop op de deur, 1930, p. 273-275.
- Kroniek van het proza. Wat het leven beheerscht (recensie van Top Naeff, *Offers* en C. en M. Scharten-Antink, *Jhr. Mr. James de Beyll, Minister van Nuttelooze Zaken*), 1932, p. 231-233.

De Heilige Huisjes tuntelen (recensie van Menno ter Braak, *Démasqué der schoonheid*), 1933, p. 109-112.

Kroniek van het proza. De roep der verten (recensie van J. Slauerhoff, *Het verboden rijk* en Arthur van Schendel, *Jan Compagnie*), 1933, p. 8-11.

Requisitoir (recensie van E. du Perron, *Uren met Dirk Coster*), 1933, p. 147-150.

Kroniek van het proza. Buiten den kring getreden (recensie van A. den Doollaard, *Orient Express*), 1934, p. 172-174.

Kroniek van het proza. Het tekort aan proza (recensie van Alex Frank, *Harlekinade*), 1934, p. 159-160.

Van Schendel's jongste boek (recensie van Arthur van Schendel, *De waterman*), 1934, p. 14.

Kroniek van het proza. 'Horizontale' en 'verticale' verbeelding (recensie van Antoon Coolen, *Dorp aan de rivier* en Anthonie Donker, *Schaduw der bergen*), 1935, p. 69-70.

Eigen Haard

Het boek van de week (recensie van Jeanne van Schaik-Willing, *Sophie Blank*), 1934, p. 703-704.

Het boek van de week (recensie van A. den Doollaard, *Oriënt Express*), 1934, p. 750-751.

Het boek van de week (recensie van Anthonie Donker, *Schaduw der bergen*), 1935, p. 342-343.

Het boek van de week (recensie van F. Bordewijk, *Bint*), 1935, p. 422-423.

Het boek van de week (recensie van Top Naeff, *Offers*), 1935, p. 5-6.

Het boek van de week. Een 'klinkend' boek (recensie van *Nederlandsche gedichten en proza van middeleeuwsche tot en met eigentijsche dichters* (grammofoonplaat)), 1935, p. 277-278.

Het boek van de week (recensie van J.K. van Eerbeek, *Gesloten grenzen*), 1936, p. 84-85.

Open Brief aan Mevrouw X. naar aanleiding van 'Else Böhler, Duitsch Dienstmeisje' door S. Vestdijk (recensie), 1936, p. 307-308.

Het boek van de week (recensie van A. van Hoogstraten-Schoch, *De vrouw met het ééne talent*, J.M. Westerbrink-Wirtz, *Het leven aanvaard* en Marianne Philips, *Het oogenblik*), 1936, p. 372-373.

Het boek van de week (recensie van G. van Nes-Uilkens, *Nieuwe paden*), 1936, p. 647-648.

Het boek van de week (recensie van Simon Vestdijk, *Meneer Visser's hellevaart*), 1936, p. 708-709.

Het boek van de week (recensie van Sally Salminen, *Katrina* en Irmgard Keun, *Nach Mitternacht*), 1937, p. 326-327.

Het boek van de week (recensie van Margaret Mitchell, *Het zaad ontkiemt*), 1938, p. 229-230.

Roel Houwink

Critisch Bulletin

Joh. de Meester, Eva, 1930, p. 1-3.

Talent en uitgeverslyriek (recensie van Lode Zielens, *Het duistere bloed*), 1930, p. 107-108.

Outsiderslitteratuur (recensie van Marianne Philips, *De wonderbare genezing*), 1930, p. 182-185.

Een belangrijk debuut (recensie van Friedo Lampe, *Am Rande der Nacht*), 1934, p. 201-202.

Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift

J.C. van Schagen, Narrenwijsheid, 1926 deel 2, p. 63-64.

Anthonie Donker, Ter zake, 1933 deel 2, p. 279-280.

Lode Zielens, Moeder, waarom leven wij?, 1933 deel 1, p. 134-136.

Lode Zielens, De gele roos, 1934 deel 1, p. 286-288.

Den Gulden Winckel

Een leven van kleur en gratie. Liefde en leven in het elegante Frankrijk der 17e en 18e eeuw, door P. H. Ritter Jr, 1919, p. 188-189.

Een expressionistische roman. Die Achatnen Kugeln. Roman door Kasimir Edschmid, 1920, p. 151-153.

Poëzie. Nieuwe geluiden (recensie van Dirk Coster, *Nieuwe geluiden*), 1924, p. 157-159.

Amerikaansche Letteren. Een vergeten Boek? (recensie van Thornton Wilder, *De brug van San Luis Rey*), 1930, p. 10-11.

Kroniek van het proza. Zwaar maar kostelijk. Een nieuwe roman van Alie Smeding (recensie van Alie van Wyhe-Smeding, *De ontmoetingen van Rieuwertje Brand*), 1930, p. 183-185.

- Kroniek van het proza. Titelgeheimen.... Een nieuwe bundel van Elis. Zernike (recensie Elisabeth Zernike, *De gereede glimlach*), 1930, p. 241-243.
- Kroniek van het proza. Een veel-belovend Debuut. Internaats-herinneringen (recensie van Eva Raedt-De Canter, *Internaat*), 1931, p. 146-148.
- Kroniek van het proza. De man zonder moraal. Een 'moreel' protest (recensie van Maurits de Vries, *De man zonder moraal*), 1931, p. 89-90.
- Kroniek van het proza. Kunst en leven. Een tragisch Vrouwe-leven (recensie van Marianne Philips, *De biecht*), 1931, p. 111-112.
- Kroniek van het proza. Nieuwe wegen. Intellectualisme en nuchterheid (recensie van R. Blijstra, *IJzeren vlinders* en *Graphische voorstelling*), 1931, p. 12-14.
- Kroniek van het proza. Vlaamsche oogst. Twee veelbelovende talenten (recensie van Lode Zielens, *De roep* en Gerard Walschap, *Volk*), 1931, p. 134-135.
- Kroniek van het proza. 'Een wereld, wier essentie het gevoel is ...' (recensie van Jos. Panhuysen, *Het geluk*), 1931, p. 191-192.
- Kroniek van het proza. Een debuut van beteekenis. Romantische biografie (recensie van Theun de Vries, *Rembrandt*), 1931, p. 263-264.
- Kroniek van het proza. Arlecchino en Marietta (recensie van Johan Fabricius, *Komedianten trokken voorbij*), 1932, p. 70-71.
- Kroniek van het proza. De Oude Geschiedenis (recensie van Maurice Roelants, *Het leven dat wij droomden*), 1932, p. 88-90.
- Kroniek van het proza. De tragiek van het woord (recensie van Elisabeth Zernike, *David Drenth*), 1932, p. 37-38.
- Kroniek van het proza. Het Privilege der Primitieviteit (recensie van Felix Timmermans, *De harp van sint Franciscus*), 1932, p. 195-197.
- Kroniek van het proza. Twee betrekkelijk impopulaires (recensie van Aart van der Leeuw, *Verspreid proza* en Nine van der Schaaf, *De uitvinder*, 1932, p. 213-215.

Opwaartsche Wegen

- Naar een nieuw begin (recensie van Diet Kramer, *Begin*), 1932-1933, p. 395-399.
- Mensch en machine (recensie van F. Bordewijk, *Knorrende beesten*), 1933-1934, p. 391-392.
- Hebt u al gelezen?..... (recensie van Johan Fabricius, *De dans om de galg*), 1934-1935, p. 402-410.

Op dood spoor (recensie van Top Naeff, *Een huis in de rij*), 1936-1937, p. 23-28.

De Stem

Boekbespreking (recensie Fré Dommissie, *Krankzinnigen*), 1929, p. 766-768.

Anthonie Donker

Critisch Bulletin

Letterkundig jaarboek Erts 1930 (recensie), 1930, p. 17-20.

De laatste ronde (recensie van A. den Doolaard, *De laatste ronde*), 1930, p. 49-52.

Romancières (recensie van Jo Manders, *De bandelloozen* en Emmy van Lokhorst, *Vrouwen*), 1930, p. 65-67.

Hollandsche litteratuur in den vreemde (recensie van Rudolf Lonnes, *Niederland. 15 junge Flämische und Holländische Autoren*), 1930, p. 129-132.

Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman (recensie van Ina Boudier Bakker, *De klopp op de deur*), 1930, p. 177-180.

Op weg naar een jaarboek der Nederlandsche kunsten (recensie van *Balans, algemeen jaarboek der Nederlandsche kunsten*), 1931, p. 36-38.

Bij Van Moerkerkens droomgezicht (recensie van P.H. van Moerkerken, *De historie en het droomgezicht over den prins en den moordenaar*), 1931, p. 131-134.

Spijkers op en naast de kop (recensie van Jan Greshoff, *Spijkers met koppen en Voetzoekers*), 1932, p. 43-44.

Periscoop (recensie van diverse werken), 1932, p. 202-205.

Een kroniek der Oost-Indische compagnie (recensie Arthur van Schendel, *Jan Compagnie*), 1932, p. 337-339.

Ijskoude woordkunst (recensie van F. Bordewijk, *Bint*), 1935, p. 5-8.

Strooschippers (recensie van J.K. van Eerbeek, *Strooschippers*), 1935, p. 102-104.

Tweeërlei debuut (recensie van Anne de Vries, *Bartje* en Elisabeth Augustin, *De uitgestootene*), 1935, p. 251-256.

‘Wij kunnen niet terug, wij moeten er doorheen’ (recensie van J. Huizinga, *In de schaduwen van morgen*), 1935, p. 337-340.

Eierdans tusschen kristal (recensie van *Kristal, letterkundig jaarboek*), 1938, p. 102-105.

Verkenning van Nederlandsche volkskarakters (recensie van P.H. Meertens en Anne de Vries, *De Nederlandsche volkskarakters* en Jan de Vries, *Volk van Nederland*), 1938, p. 281-290.

Cubisme met verzachte contouren (recensie van F. Bordewijk, *Karakter*), 1938, p. 338-343.

Twee monumentale uitgaven (recensie van Albert Verwey, *Oorspronkelijk dichtwerk* en H. Marsman *Verzameld werk*), 1939, p. 33-37.

De jonge generatie II (recensie van *Het gemeenebest, maandblad voor het volksgeheel en tot bevordering van de volksgemeenschap*), 1939, p. 97-102.

Overheid en kunst in Nederland (recensie van E. Boekman, *Overheid en kunst in Nederland*), 1939, p. 193-198.

Den Gulden Winckel

Een Nieuwe Geschiedenis der Hedendaagsche Litteratuur. Frans Bastiaanse's Nederlandsche Letterkunde (recensie), 1928, p. 132-135.

Archieven

Archief van Uitgeverij en Drukkerij Hollandia, Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, Bibliotheek van het Boekenvak (Hollandia-archief). Archiefbeschrijving:

<http://dpc.uba.uva.nl/inventarissen/ubainv236>

Archief Houwink, Literatuurmuseum, Den Haag.

Archief Ritter, Bijzondere Collecties Universiteitsbibliotheek Utrecht.

Brieven van en aan N.A. Donkersloot, Maurits Esser en Roel Houwink. Literatuurmuseum, Den Haag.

Exploitatie-overzicht *Critisch Bulletin*. Correspondentie N.A. Donkersloot - J.L. van Tricht, Literatuurmuseum, Den Haag.

Mededeelingen. Officieel orgaan van den bond van noord- en zuid-nederlandsche letterkundigen. Literatuurmuseum, Den Haag.

Websites

www.bibliopolis.nl

www.dbnl.org

www.delpher.nl

www.mennoterbraak.nl

Afbeeldingen

Afbeelding omslag: Gerard van Eckeren (Maurits Esser) met boek. Literatuurmuseum, Den Haag.

Afbeelding 1, p. 34: Gerard van Eckeren (Maurits Esser) met tijdschrift. Literatuurmuseum, Den Haag.

Afbeelding 2, p. 102: Roel Houwink. Literatuurmuseum, Den Haag.

Afbeelding 3, p. 162: Anthonie Donker. Literatuurmuseum, Den Haag.

Bibliografie

- Aarts, C.J. en M.C. van Etten: *175 jaar Nijgh & Van Ditmar: nimmer dralend 1837-2012*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2012.
- Adama van Scheltema, Carel Steven: *Zelfkeur: bloemlezing uit het werk van een aantal letterkundigen. Tweede reeks*. Amsterdam: Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1918.
- Adang, Marc: 'Eens zal de dag, opgaand, vinden arbeid en schoonheid vereend.' Over socialisme en kunstopvoeding in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw, in: Mirjam Westen (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, p. 71–104.
- Idem: *Voor sociaal-democratie, smaakopvoeding en verheffend genot: de Amsterdamse vereniging Kunst aan het Volk (1903-1928)*, (dissertatie), Amsterdam: Aksant, 2008.
- Aerts, Remieg: De burgerlijkheid van de Gouden Eeuw. Geschiedenis van een constructie, in: *Beschaafde burgers. Burgerlijkheid in de vroegmoderne tijd*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2001, p. 5–22.
- Idem: De erenaam van burger: geschiedenis van een teloorgang, in: Joost Kloek en Karin Tilmans (red.): *Burger*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002, p. 313–345.
- Akker, Wiljan van den en Gillis Dorleijn: Stemmen uit de redactie, een documentaire over het redactiebeleid van De gids tussen 1916 en 1926, in: Wiljan van den Akker e.a. (red.): *Traditie en vernieuwing: opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*, Utrecht: Veen, 1985, p. 146–177.
- Idem: Over de geschiedschrijving van de moderne Nederlandse poëzie. Problemen, getallen en suggesties, in: *Nederlandse Letterkunde* 1.1 (1996), p. 2–29.
- Idem: Hoe lang duurt tachtig? Reproductie van normen en literatuurgeschiedschrijving, in: Liesbeth Korthals Altes en Dick Schram (red.): *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*, Assen: Van Gorcum, 2000, p. 3–14.
- Anbeek, Ton: *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999.
- Anbeek, Ton en Jan Bank: Verzuilde literatuur. Een verkenning, in: *Nederlandse Letterkunde* 1.2 (1996), p. 125–137.
- Anoniem: Het boek van 1885 tot heden II (slot), in: *Nieuwsblad voor den boekhandel* 92.43 (29 mei 1925), p. 459–461.

- Anoniem: Onder de mensen. Uitgeverij. XXII. Een volbloed uitgever aan 't woord, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 20 februari 1927, (Ochtendblad, C.)
- Anoniem: 'Critisch Bulletin' (advertentie), in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 11 januari 1930.
- Anoniem: Het Boek van nu, in: *Algemeen Handelsblad*, 18 januari 1952, p. 5.
- Anoniem: Critisch Bulletin verdwijnt, in: *Algemeen Handelsblad*, 31 mei 1957, p. 13.
- Anoniem: Conflict bij het Boek van nu, in: *Algemeen Handelsblad*, 21 september 1962, p. 11.
- Anoniem: Het Boek van Nu opgeheven. Het Nieuwe Boek verschijnt op 15 januari, in: *Algemeen Handelsblad*, 1 december 1962, p. 13.
- Anten, Hans: *Van realisme naar zakelijkheid: proza-opvattingen tussen 1916 en 1932*, Utrecht: Reflex, 1982.
- Idem: 'Men haat de Tucht - en zij alleen maakt één en sterk' Fragmenten uit de receptiegeschiedenis van Bordewijks Bint, in: *Vooy's* 23 (2005), p. 6–21.
- Ardis, Ann: *Modernism and cultural conflict: 1880-1922*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Bakker, Kees de en Herman Arnolds (red.): *De vijftig boekenweekgeschenken 1932-1985*, Amsterdam: CPNB, 1985.
- Bakker, Siem: *Literaire tijdschriften: van 1885 tot heden*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1985.
- Bank, Jan en Maarten van Buuren: *1900: hoogtij van burgerlijke cultuur*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000.
- Baxendale, John: Priestley and the Highbrows, in: Erica Brown en Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 69–81.
- Benamins, Meriel, Rianne Keltjens en Alex Rutten: Bespreken is zilver, verzwijgen is goud, in: *Nederlandse Letterkunde* 20.2 (2015), p. 137–170.
- Berg, Peter J.H. van den: 'Welkom in 't leven': *het geïllustreerde tijdschrift Eigen Haard, 1875-1941*, (dissertatie), Amsterdam: Otto Cramwinckel, 2003.
- Bingham, Adrian: Cultural Hierarchies and the Interwar British Press, in: Erica Brown en Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 55–68.
- Blokke, Jan: *De kwadratuur van de kwatareep: zestig jaar Collectieve Propaganda voor het Nederlandse Boek*, red. door Annemiek Overbeek, Amsterdam: Stichting CPNB, 1990.

- Bokhove, Niels: *De drempelschroom verdrijven: literaire activiteiten in de jaren 1932-1973 bij boekhandel Broese onder Chris Leeftang*, Utrecht: Stichting Gusto, 2013.
- Boltendal, Rudi: Van Loghum Slaterus. Een vrouw na twee dominees, in: idem (red.): *Boekmakers: portretten van uitgevers*, Amsterdam: Moussault's Uitgeverij, 1965.
- Borgers, Gerrit: *Avontuur: het tijdschrift 'Avontuur' februari-april 1928*, Utrecht: Reflex, 1979.
- Boven, Erica van: *Een hoofdstuk apart: 'vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930*, Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1992.
- Idem: Ver van de literatuur. Het schrijverschap van Ina Boudier-Bakker, in: *Nederlandse Letterkunde* 2.3 (1997), p. 242–257.
- Idem: De eeuwige verbinding van schrijfsters, massa's en middelmaat, in: *De Gids* 163.9 (2000), p. 688–696.
- Idem: De viriele generatie van 1918, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 117.2 (2001), p. 109–129.
- Idem: In de schaduw van Tachtig. Doorwerking van Tachtig in de 20ste-eeuwse literatuurgeschiedschrijving, in: Elke Brems e.a. (red.): *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*, Leuven: Peeters, 2007, p. 25–43.
- Idem: De middlebrow-roman schrijft terug. Visies op elite en 'hoge literatuur' in enkele publieksromans rond 1930, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125.3 (2009), p. 285–305.
- Idem: 'Een tijd, die eigenlijk niet meer om poëzie vraagt'. Clara Eggink en de dichterlijke waardigheid, in: Gillis Dorleijn e.a. (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 85–104.
- Idem: 'Laat óns het geestelijk leven': de elite en de publieksliteratuur in het interbellum, in: Lizet Duyvendak en Saskia Pieterse (red.): *Van spiegels en vensters: de literaire canon in Nederland*, Hilversum: Verloren, 2009, p. 45–70.
- Idem: Cultuurdebat in Nederland. De gemiddelde lezer contra 'intellectualisme' in de late jaren dertig, in: *Spiegel der Letteren* 54.3 (2012), p. 353–368.
- Idem: Hollandse helden. Gemeenschap en natie in middlebrowromans, in: *Nederlandse letterkunde* 18.3 (2013), p. 147–160.
- Idem: *Bestsellers in Nederland 1900-2015*, Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2015.
- Idem: Merijntje Gijzen van A.M. de Jong (1925-1938), in: Erica van Boven, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten (red.): *Echte leesboeken*.

- Publieksliteratuur in de twintigste eeuw*. Hilversum: Verloren, 2017, p. 93–116.
- Boven, Erica van en Mathijs Sanders: Strijd om het middenveld. Middlebrow in de literaire kritiek: Menno ter Braak en P.H. Ritter jr. In: *Vooy's* 29.1 (2011), p. 17–27.
- Boven, Erica van, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten (red.): *Echte leesboeken. Publieksliteratuur in de twintigste eeuw*. Hilversum: Verloren, 2017.
- Boven, Erica van e.a.: Middlebrow en modernisme. Een inleiding, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124.4 (2008), p. 304–311.
- Boyd, Ian R: *Dogmatics among the ruins: German Expressionism and the Enlightenment as contexts for Karl Barth's theological development*, Oxford: Lang, 2004.
- Braak, Menno ter: Zoolang er hoop is... Over Anthonie Donker, in: *De Vrije Bladen* 1931, (Het artikel verscheen in licht gewijzigde vorm onder de titel 'Anthonie Donker, Administrateur' in Ter Braaks essaybundel *Het tweede gezicht* (1935)), p. 154–159.
- Idem: Panopticum. Thea ter Braak-Poortman, in: *Forum* 1935, p. 406–408.
- Idem: Robespierre minor. Vestdijks concentrische cirkels. Drama in kleinstads-dimensies (recensie van Simon Vestdijk, *Meneer Visser's hellevaart*), in: *Het Vaderland*, 4 oktober 1936.
- Idem: De plaats van den dagbladcriticus. Een nieuwjaarsmeditatie, in: *Reinaert op reis*, (Oorspronkelijk verschenen in *Het Vaderland*, 7 januari 1934), Amsterdam: A.A. Balkema, 1946.
- Idem: Roman van het offer (recensie van Gerard van Eckeren, *De oogen in de spiegel*), in: *Verzameld Werk deel 5*, (Oorspronkelijk verschenen in *Het Vaderland*, 1934), 1949, p. 339–345.
- Idem: Tien maal gehoorzaamheid (recensie van F. Bordewijk, *Bint*), in: *Verzameld Werk deel 5*, (Oorspronkelijk verschenen in *Het Vaderland*, 27 januari 1935), 1949, p. 339–345.
- Braber, Helleke van den: *Geven om te krijgen: literair mecenaat in Nederland tussen 1900 en 1940*, Nijmegen: Vantilt, 2002.
- Brink, R.E.M. van den: *Informatie over informatie: handboek van de informatiemedia in Nederland 1938-1985, in het bijzonder over de uitgeverij*, Leiden: Stenfert Kroese, 1987.
- Brolsma, Marjet: *'Het humanitaire moment': Nederlandse intellectuelen, de Eerste Wereldoorlog en het verlangen naar een regeneratie van de Europese cultuur (1914-1930)*, (dissertatie), Hilversum: Verloren, 2016.

- Brown, Erica en Mary Grover: Introduction: Middlebrow Matters, in: idem (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 1–21.
- Idem (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012.
- Casanova, Pascale: *The world republic of letters*, Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 2004.
- Chen, Salma: Geboorte en sterven van De Distelvinck, in: *Jaarboek Letterkundig Museum 2*, 1993, p. 43–60.
- Claassen, Ernest: Het Nederlandsch Magazijn, het Nederlandsch Museum en De Honigbij. Drie geïllustreerde tijdschriften in de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw, in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis 5* (1998), p. 113–146.
- Claeyssens, Steven: 'De mensen koopen alleen boeken, welke ze nodig hebben.' *Uitgeverij De Erven F. Bohn, 1900-1940*, (dissertatie), Houten: Bohn Stafleu van Loghum, 2014.
- Colenbrander, Dineke e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989.
- Collier, Patrick: John O'London's Weekly and the Modern Author, in: Ann Ardis en Patrick Collier (red.): *Transatlantic print culture, 1880-1940 emerging media, emerging modernisms*, Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan, 2008, p. 98–113.
- Collini, Stefan: Highbrows and other aliens (hoofdstuk 5), in: *Absent minds: intellectuals in Britain*, Oxford etc.: Oxford University Press, 2006, p. 110–136.
- Coster, Dirk en Just Havelaar: Voorwoord en Brief aan medewerkers van 'De Stem', in: *De Stem* 1921, p. 1–6.
- Dera, Jeroen: *Sprekend kritiek. Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*, (dissertatie), Hilversum: Verloren, 2017.
- Deyssel, Lodewijk van: AEolie of de wind door den Gulden Winckel, in: Harry G.M. Prick (red.): *De scheldkritieken*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1979, p. 261–277.
- Idem: Smit Kleine en C. van Nievelt, in: *De scheldkritieken*, 1979, p. 222–227.
- Diggelen, Michiel van: Roel Houwink (1899-1987), in: *Bloknoot Rotterdam 3.8* (1994), p. 41–64.
- Dijk, Nel van: *De politiek van de literatuurkritiek: de reputatie-opbouw van Menno Ter Braak in de Nederlandse letteren*, (dissertatie), Delft: Eburon, 1994.

- Idem: Tussen professionalisering en verzuiling. Kunstcritiek in de Nederlandse dagbladers tijdens het interbellum, in: Gillis Dorleijn en Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006, p. 123–142.
- Dokkum, J.D.C. van: Lexicografische mededelingen, in: *Den Gulden Winckel* 1911, p. 15–16.
- Donker, Anthonie: *De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1880-1894)*, (dissertatie), Utrecht: De Gemeenschap, 1929.
- Idem: Marsman als criticus. Een catch as catch can. ‘De lamp van Diogenes’, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 5–8.
- Idem: Nieuw proza. Roel Houwink, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 317–320.
- Donker, Anthonie: Critisch Credo. Bij ‘Roofbouw’, door Anton van Duinkerken, in: *Fausten en faunen. Beschouwingen over boeken en mensen*, Amsterdam: Querido, 1930, p. 69–74.
- Idem: Critisch curiosum. Greshoff voor en achter de schermen, in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 47–48.
- Idem: Donker en Greshoff zitten elkaar in het haar. Kleine Notitie (III), in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 53.
- Idem: Schrijverscredo, in: *Critisch Bulletin* 1930, p. 97.
- Idem: Critische [sic] curiosum. Cirkelgang, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 8.
- Idem: *De schichtige Pegasus. Critiek der poëzie omstreeks 1930*, Brussel: Stols, 1932.
- Idem: Frits Hopman, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 113–116.
- Idem: Over critiek, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 33–35.
- Idem: Periscoop, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 237–238.
- Idem: Periscoop, in: *Critisch Bulletin* 1932, p. 28.
- Idem: Consequentie, in: *Critisch Bulletin* 1933, p. 107.
- Idem: Tribune der lezers, in: *Critisch Bulletin* 1933, p. 94.
- Idem: De beroepseer van den criticus, in: *Critisch Bulletin* 1934, p. 353–354.
- Idem: Nescio, in: *Critisch Bulletin* 1934, p. 28.
- Idem: Tien jaren Critisch Bulletin, in: *Critisch Bulletin* 1940, p. 1–5.
- Idem: *Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde*, Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1945.
- Idem: Voorronde van een vriendschap. Bij oude brieven van E. du Perron, in: *De Nieuwe Stem* 1963, p. 653–684.

- Donkersloot, Hendrik: *Een terugblik op mijn leven. Hendrik Donkersloot: hoofd ener school en directeur der normaalschool voor onderwijzers en onderwijzeressen te Rotterdam, 1867-1947: eigen levensbeschrijving*, red. door N.A. Donkersloot, 1947.
- Donkersloot, N.A.: Aan de abonné's en lezers van De Stem, in: *De Stem* 1929, p. 930–932.
- Donkersloot, N.A.: *Dichter en gemeenschap. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleeraar in de Nederlandsche taal en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam op 6 april 1936*, (oratie), Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1936.
- Idem: 'Voorlopige schets der relatie', in: Vivianne Viguurs en Tanja Vroege: *Brieven schrijven, bot en vlot zoals het valt: de briefwisseling tussen H. Marsman en N.A. Donkersloot (1925-1939), tussen H. Marsman en H. Donkersloot (1929), en de 'Voorlopige schets der relatie' van N.A. Donkersloot: ingeleid, geëditeerd en van commentaar voorzien*, (doctoraalscriptie), Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, 1988.
- Dorleijn, Gillis: The Revision of the Cultural Repertoire in a Segmented Society: Protestant, Catholic and Socialist Critics, and their Double Bind Relationship with the Dominant Literary Paradigm in The Netherlands, 1895-1940, in: Gillis Dorleijn en Herman Vanstiphout (red.): *Cultural repertoires: structure, function, and dynamics*, Leuven: Peeters, 2003, p. 179–199.
- Idem: Autonomy and heteronomy in the Dutch literary field around 1900, in: Gillis Dorleijn, Ralf Grüttemeier en Liesbeth Korthals Altes (red.): *The autonomy of literature at the fins de siècles (1900 and 2000): a critical assessment*, Leuven etc.: Peeters, 2007, p. 121–144.
- Idem: De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering, in: *Nederlandse letterkunde* 4.1 (2009), p. 1–19.
- Idem: Grensverkeer in de media. De 'Selbstinszenierung' van de auteur in literaire interviews, in: Emmeline Besamusca, Christine Hermann en Ulrike Vogl (red.): *Out of the Box: über den Wert des Grenzwertigen*, Wien: Praesens Verlag, 2013, p. 83–101.
- Dorleijn, Gillis en Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006.
- Dorleijn, Gillis en Sandra van Voorst: Voorzichtige professionalisering en schoorvoetend intellectueel engagement. PEN Nederland in de jaren dertig, in: *Nederlandse letterkunde* 16.3 (2011), p. 215–239.
- Dorleijn, Gillis en Wiljan van den Akker: Literaturopvattingen als denkstijl. Over de verbreiding van normen in het literaire veld rond 1900, in:

- Gillis Dorleijn en Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006, p. 91–122.
- Dorleijn, Gillis en Pieter Verstraeten: L'entretien littéraire au Pays-Bas. L'institutionnalisation d'un genre complexe, in: David Martens en Guillaume Willem (red.): *L'entretien d'écrivain. Formes et mutations d'un genre hybride*, te verschijnen.
- Dorleijn, Gillis e.a. (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Idem: Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig. Een panorama (inleiding), in: idem (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Dubois, Pierre H.: *Brieven aan Frits Smit Kleine*, Den Haag: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1962.
- Eckeren, Gerard van: Een woord van de nieuwe redactie, in: *Den Gulden Winckel* 1907, p. 1.
- Idem: W.G. van Nouhuys, in: *Den Gulden Winckel* 1914, p. 129–130.
- Idem: De bundels 'Zelfkeur', in: *Den Gulden Winckel* 1919, p. 166–167.
- Idem: Isaäc Esser (Soera Rana - C. Terburch), in: *Den Gulden Winckel* 1920, p. 94–96.
- Idem: Een 'incident', in: *Den Gulden Winckel* 1922, p. 47–48.
- Idem: Naschrift der redactie van D.G.W. In: *Den Gulden Winckel* 1922, p. 80.
- Idem: Na het feest van Herman Robbers. De maaltijd. Een nabetrachting, in: *Den Gulden Winckel* 1928, p. 263–265.
- Eckeren, Gerard van: Over 'Mijn beste boek', in: A.M.E. van Dishoeck, A.C. Veth en C.J. Kelk (red.): *Geschenk 1932*, Vereniging ter bevordering van de belangen des boekhandels, 1932, p. 49–54.
- Idem: Inleiding, in: *Eigen Haard* 1934, p. 671–672.
- Idem: Gerard van Eckeren, in: K.F. Proost, J.J. Van Loghem en H.J. Pos (red.): *Wat het leven mij heeft geleerd*, Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1952, p. 49–59.
- Ehland, Christoph en Cornelia Wachter (red.): *Middlebrow and gender, 1890-1945*, Leiden/Boston: Brill Rodopi, 2016.
- Enschedé, J. W.: *A. C. Kruseman* (Bijdragen tot de geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel. Tweede deel), Amsterdam: P.N. van Kampen & Zoon, 1902.
- Esser, Maurits: Levensbericht van Isaäc Esser, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1921, p. 17–35.

- Faassen, Sjoerd van: Inleiding, in: Sjoerd van Faassen en Maaïke Kramer (red.): *Een 'Friesche Forsythe-saga': de briefwisseling tussen Theun de Vries en uitgeverij Van Loghum Slaterus rond Stiefmoeder aarde en de overige delen uit de Wiarda-cyclus (1934-1958)*, Den Haag/Amsterdam: Letterkundig Museum/Bas Lubberhuizen, 2004, p. I–LIII.
- Faassen, Sjoerd van, Hans Oldewarris en Kees Thomassen: *W.L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij, 1903-1965*, red. door Sjoerd van Faassen, Kees Thomassen en Hans Oldewarris, Rotterdam: 010, 1993.
- Faassen, Sjoerd van en Hans Renders: Roel Houwink, een modernist contrecœur, in: *Zacht Lawijd* 12.3 (2013), p. 39–81.
- Faassen, Sjoerd van en Johan Vanhecke: 'Een soort Nederlandsche Nouvelles Littéraires' Mislukte pogingen tot een Vlaams-Nederlands 'letterkundig nieuwsblad' (1930-1931), in: *Zacht Lawijd* 3.4 (2004), p. 30–53.
- Felski, Rita: *The gender of modernity*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1995.
- Gellner, Ernest: *Nations and Nationalism*, Ithaca NY: Cornell University Press, 1983.
- Ginkel, Rob van: *Op zoek naar eigenheid: denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 1999.
- Glas, Frank de: *Nieuwe lezers voor het goede boek: de Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers voor 1940*, Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1989.
- Idem: *De regiekamer van de literatuur: een eeuw Meulenhoff 1895-2000*, Zutphen: Walburg Pers, 2012.
- Goedegebuure, Jaap: *Op zoek naar een bezielend verband. De literaire en maatschappelijk opvattingen van H. Marsman in de context van zijn tijd*, Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1981.
- Idem: Roel Houwink 1899, in: A. Korteweg en M. Salverda (red.): *'t Is vol van schatten hier...* Amsterdam/Den Haag: De Bezige Bij/Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1986, p. 254–255.
- Gravesande, G.H. 's: Anthonie Donker over Interviews, Dichters, Poëzie en Critiek, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 198–201.
- Idem: *Sprekende schrijvers: Nederlandsche en Vlaamsche letterkundigen in gesprek met G.H. 's-Gravesande*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff, 1935.
- Greshoff, Jan: De Groote Saneering. Purgon Donkersloot, in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 4–5.
- Idem: Donker en Greshoff zitten elkaar in het haar. Kleine Notitie, in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 51–53.

- Idem: Twee levens, in: *Het boek van nu* 5.3 (1951), p. 46–47.
- Idem: *Afscheid van Europa*, Den Haag/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1969.
- Hadermann, Paul: 1 april 1925: Het eerste nummer van De driehoek verschijnt. Een modernistisch driemanschap: Van Ostaijen, Burssens, Du Perron, in: M.A. Schenkeveld van der Dussen e.a. (red.): *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*, Groningen: Nijhoff, 1993, p. 621–629.
- Hazeu, Wim: *Gerrit Achterberg: een biografie*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1988.
- Idem: *Slauerhoff: een biografie*, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1995.
- Heesen, Hans: ‘De Liggende Os’, Louis F. Schudel en Den Gulden Winckel, in: *De Utrechtse Boekhouder* 4.1 (2014), p. 13–15.
- Hemels, Joan: Het geïllustreerde leven in Nederland, in: *Grafisch Nederland* 1993, p. 33–40.
- Henkes, Barbara: *Uit liefde voor het volk: volkskundigen op zoek naar de Nederlandse identiteit 1918-1948*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2005.
- Hennecke, Susanne: *Karl Barth in den Niederlanden*, Göttingen etc.: Vandenhoeck & Ruprecht, 2014.
- Herpen, Jan van: *Met bestendig jeukende pen: documentair Klein memoriaal over leven en werk van dr. P.H. Ritter Jr. (1882-1962)*, Nijmegen: Flanor, 2009.
- Hertberger, J.: Onderhoud met Anthonie Donker (Dr. N.A. Donkersloot). Over zijn Critisch Bulletin, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 6 maart 1930, p. 2.
- Hoogervorst, Sannie: *Beroep: letterkundige: een geschiedenis van de Vereniging van Letterkundigen; 1905-1945*, (doctoraalscriptie), 1985.
- Houwink, Roel: Zwerverseinde, in: *Stroomingen* 1918.
- Idem: Over het wezen der moderne litteratuur en haar verschijningsvormen in Holland (artikelenreeks), in: *De Nieuwe Kroniek* 2 (1922).
- Idem: Fantasie of... levensbesef, in: *Den Gulden Winckel* 1923, p. 109–111.
- Idem: Inleiding tot onze jongste poëzie (lezing), 25 mei 1925.
- Idem: De razende oorlogsverklaring der Jongeren, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 1 september 1926, (Ochtendblad B).
- Idem: Waarom ‘christelijk’?, in: *Opwaartsche Wegen* 1930, p. 435–438.
- Houwink, Roel: De verhouding van ouderen en jongeren in de litteratuur (lezing), 1931.
- Idem: Donker’s kritische beginselen, in: *Opwaartsche Wegen* 1932, p. 292–299.

- Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 1 (lezing), 1933.
- Idem: De taak der letterkundige kritiek. Inleiding (lezing), 1933.
- Idem: (Lezing zonder titel), 1933.
- Idem: Waarom lezen wij? (lezing), 1933.
- Idem: De taak der letterkundige kritiek. Deel 5. Naar een nieuw standpunt (lezing), 1934.
- Idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1935.
- Idem: Voorwoord, in: idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1935.
- Idem: Wegen der romantiek, in: idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1935, p. 45–62.
- Idem (red.): *Rondom het boek*, Amsterdam: Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, 1936.
- Idem: De methode der letterkundige kritiek, in: *De weegschaal: essays van protestantsche letterkundigen*, 1937, p. 71–86.
- Idem: De weg tot het boek (lezing), 1937.
- Idem: Waar gaan we heen?, in: *Opwaartsche Wegen* 1938, p. 532–534.
- Idem: *Persoonlijke herinneringen aan Marsman*, Amsterdam: De beuk, 1961.
- Idem: Roel Houwink: herinneringen (1), in: *Iambe* 2.5 (1982), p. 34–37.
- Humble, Nicola: *The feminine middlebrow novel, 1920s to 1950s: class, domesticity, and bohemianism*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Huyssen, Andreas: Mass culture as woman: modernism's other (hoofdstuk 3), in: *After the great divide: modernism, mass culture, postmodernism, Bloomington etc.*: Indiana University press, 1986, p. 44–62.
- Jentjens, Leonard: *Van strijdorgaan tot familieblad: de tijdschriftjournalistiek van de Katholieke Illustratie, 1867-1968*, Amsterdam: Otto Cramwinckel, 1995.
- Johannes, Gert-Jan: *De barometer van de smaak: tijdschriften in Nederland 1770-1830*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 1995.
- Kalff, Gerrit: *Soera Rana (Isaäc Esser Jr.): 1845-1920*, Haarlem: H.D. Tjeenk Willink & Zoon, 1921.
- Kane: 'Chippy bits periodicals' and the middlebrow: Holbrook Jackson, T.P.'s Weekly (1902-1916) and To-day (1917-1923), in: *Journal of Modern Periodical Studies* 6.1 (2015), p. 23–43.

- Keltjens, Ryanne: 'Het avontuurlijk land van schrijvers en schriften'. Gerard van Eckeren als middlebrow-criticus, in: *Vooys* 33.1 (2015), p. 6–17.
- Idem: 'Evenknie van de buitenlandsche organen': het (inter)nationale profiel van Critisch Bulletin (1930-1941), in: *Tijdschrift voor Tijdschriftstudies* 2015, p. 19–36.
- Idem: Quality sells. International Bestsellers in the Dutch Literary Field around 1936, in: *Belphégor* 2017, p. 132–144.
- Idem: R. Houwink Hzn., pluimveekenner en volksverteller, in: Jeroen Dera en Alex Rutten (red.): *Marginalia: voor Mathijs Sanders*, 2017, p. 22–29.
- Idem: 'The miraculous secret of a good book': representations of the reading experience in Dutch middlebrow criticism, in: *Reading Today*, London: UCL Press, 2017, p. 132–144.
- Kloek, Joost en Karin Tilmans (red.): *Burger*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.
- Kloos, Willem en Albert Verwey: *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek*, Amsterdam: W. Versluys, 1886.
- Klooster, Rienk: *Het vrijzinnig protestantisme in Nederland*, Kampen: Kok, 2006.
- Kraan, R.G.K.: Cultuurhistorische schets, in: R.G.K. Kraan e.a. (red.): *Omzien met een glimlach: aspecten van een eeuw protestantse leescultuur*, Den Haag: Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1991, p. 225–336.
- Kramers, Wijnand: Greshoff in Den Gulden Winckel, in: *Het boek van nu* 12.4 (1958), p. 62–65.
- Krop, Henri: *Spinoza: een paradoxale icoon van Nederland*, Amsterdam: Prometheus - Bert Bakker, 2014.
- Kruithof, Bernard: Het burgerlijk beschavingsoffensief van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen tussen 1784 en 1860, in: Bernard Kruithof, Jan Noordman en Piet de Rooy (red.): *Geschiedenis van opvoeding en onderwijs: inleiding, bronnen, onderzoek*, Nijmegen: SUN, 1982, p. 363–377.
- Kuipers, Arno: Laat ons maar sober zijn en werken. De vriendschap tussen Herman Robbers en Roel Houwink. In: *De Parelduiker* 11.1 (2006), p. 2–22.
- Kurpershoek-Scherft, Tonny: *De episode van 'Het getij': de Noordnederlandse dichtkunst van 1916 tot 1922*, Den Haag: W.P. van Stockum & Zoon, 1956.
- Laan, Nico: Vormen van samenwerking tussen kritiek en uitgeverij (I-II), in: *Nederlandse letterkunde* 12.3 (2007), p. 217–239, 257–279.
- Idem: Literatuurwetenschap, in het bijzonder de neerlandistiek (achttiende eeuw - heden), in: Jeroen Jansen en Nico Laan (red.): *Van hof tot overheid:*

- geschiedenis van literaire instituties in Nederland en Vlaanderen*, Hilversum: Verloren, 2015, p. 191–218.
- Lambrecht, Bram: *Een pedagogisch project. Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum*, (dissertatie), Leuven 2016.
- Leerssen, Joep: *De bronnen van het vaderland: taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890*, Nijmegen: Vantilt, 2006.
- Lente, D. van en O. de Wit: Markt, innovatie en kostprijs: De Erven Bohn (hoofdstuk 13), in: Harry Lintsen (red.): *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890 Dl. 2*, Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 2009, p. 249–253.
- Lente, Dick van: De markt voor drukwerk (hoofdstuk 10), in: Harry Lintsen (red.): *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890 Dl. 2*, Eindhoven: Stichting Historie der Techniek, 2009, p. 181–197.
- Maas, Nop: Inleiding, in: *Zonder omhaal van woorden: de criticus W.G. van Nouhuys*, Nijmegen: Vriendenlust, 1987.
- Idem: Geïllustreerde familiebladen, in: *Voortgang: jaarboek voor de Neerlandistiek* 12 (1991), p. 55–73.
- Macdonald, Kate: Introduction: Identifying the Middlebrow, the Masculine and Mr Miniver, in: idem (red.): *The masculine middlebrow, 1880-1950: what Mr. Miniver read*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, p. 1–23.
- Idem (red.): *The masculine middlebrow, 1880-1950: what Mr. Miniver read*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.
- Macdonald, Kate en Christoph Singer: Introduction. Transitions and Cultural Formations, in: idem (red.): *Transitions in middlebrow writing, 1880-1930*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015, p. 1–13.
- Idem (red.): *Transitions in middlebrow writing, 1880-1930*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- Maegt, Johan de: Een gesprek met Jan Greshoff. De kwijnende letteren. Poëzie als amusement, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 289–295.
- Marsman, Hendrik: Over Roel Houwink's Novellen, in: *De Vrije Bladen* 1924, p. 206–210.
- Idem: Aan de Heeren Dr. P.N. van Eyck en J. Greshoff, in: *De Vrije Bladen* 1925, p. 317–318.
- Idem: Bericht aan lezers en medewerkers, in: *De Vrije Bladen* 1925, p. 288.
- Idem: 'Critisch Bulletin', in: *De Vrije Bladen* 1930, p. 125.
- Idem: De schichtige Pegasus, in: *Verzameld Werk*, (Oorspronkelijk gepubliceerd in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*, november 1932), 1960, p. 496–499.

- Idem: Gepromoveerd en bekroond, in: *Verzameld werk: poëzie, proza en kritisch proza*, (1929), Amsterdam: Querido, 1960, p. 493–496.
- May, Derwent James: *Critical times: the history of the Times Literary Supplement*, London: HarperCollins, 2001.
- Micheels, Pauline: *Geen vogel kan van louter fluiten leven: Vereniging van Letterkundigen 1905-2005*, Amsterdam etc.: Contact, 2006.
- Mijnhardt, Wijnand: Het Nut en de genootschapsbeweging, in: Wijnand Mijnhardt en A.J. Wichers (red.): *Om het algemeen volksgeluk: twee eeuwen particulier initiatief 1784-1984: gedenkboek ter gelegenheid van het tweehonderdjarig bestaan van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen*, Edam: Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, 1984, p. 189–220.
- Idem: Sociabiliteit en cultuurparticipatie in de achttiende en vroege negentiende eeuw, in: Mirjam Westen (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, p. 37–69.
- Missinne, Lut en Koen Rymenants: 'Critiek is liefdeslyriek'. Het beschouwend proza van J. Greshoff, in: Gillis Dorleijn e.a. (red.): *Kritiek in crisistijd: literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*, Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 35–60.
- Mooijman, Willem en L. Mosheuveld (red.): *Forum. Brieven, citaten, documenten en knipsels*, Den Haag/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1969.
- Mout, Nicolette: Donkersloot, Nicolaas Anthony (1902-1965), in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*, geraadpleegd via de website van HuygensING.
- Nijkeuter, Henk: *Geschiedenis van de Drentse literatuur, 1816-1956*, Assen: Van Gorcum, 2003.
- Noordenbos, Oene: Nico Donkersloot een strijdbaar mens, in: *De Nieuwe Stem* 1966, (themanummer N.A. Donkersloot), p. 137–150.
- Idem: Nicolaas Anthony Donkersloot, in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1970-1971*, Leiden: E.J. Brill, 1972, p. 35–40.
- Nooy, Wouter de: *Richtingen & lichten. Literaire classificaties, netwerken, instituties*, (dissertatie), Rotterdam: Erasmusdrukkerij, 1993.
- Nouhuys, W.G. van: Driemaandelijksch letterkundig overzicht, in: *De Gids* 66 (1902), p. 514–553.
- Oliveira, Elias d': Bierens de Haan, in: 'De jongere generatie': (vervolg op 'De mannen van '80'): *gesprekken met vertegenwoordigers van de nieuwere richting in onze literatuur; tevens een enquête naar enkele beginselen in ons nationaal geestelijk leven*, Amsterdam: Maatschappij voor goede en goedkope lectuur, 1920, p. 221–246.

- Op de Beek, Esther: Wat te doen met de 'gewone boeken' in de boekenetalage? Complicerende factoren in de bestudering van literaire dagbladkritieken, in: Lars Bernaerts (red.): *Breuken en bruggen: moderne Nederlandse literatuur / hedendaagse perspectieven*. Gent: Academia Press, 2011, p. 181–194.
- Ostaijen, Paul van: Roel Houwink (recensie van Roel Houwink, *Novellen 1920-1922*), in: Gerrit Borgers (red.): *Verzameld werk. Deel 4: proza. Besprekingen en beschouwingen*, (Oorspronkelijk verschenen in: *Het Overzicht*, 1925), Amsterdam: Bert Bakker, 1979, p. 520.
- Oversteegen, J.J.: *Vorm of vent: opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*, Amsterdam: Athenaeum/Polak van Gennep, 1969.
- Ovink, G.: *Het aanzien van een eeuw. De periode 1856-1956 weerspiegeld in 950 illustraties uit de voornaamste Nederlandse familieweekbladen*, Haarlem: Spaarnestad, 1958.
- Paap, Wouter: *Literair leven in Utrecht tussen de beide wereldoorlogen*, Utrecht/Antwerpen: Bruna, 1970.
- Pannekoek, G.H.: Al pratende met de redactie, in: *Den Gulden Winckel* 1927.
- Idem: Al pratende met Louis F. Schudel, in: *Den Gulden Winckel* 1927.
- Peelen, G.J.: Bewegingen, tijdschriften, kritiek, in: R.G.K. Kraan (red.): *Omzien met een glimlach: aspecten van een eeuw protestantse leescultuur*, Den Haag: Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum, 1991, p. 225–336.
- Perkens, Duco: Roel Houwink, *Novellen* (recensie), in: *De Driehoek* 1925.
- Perron, E. du: Open brief aan Dr. N.A. Donkersloot, in: *Den Gulden Winckel* 1930, p. 69–70.
- Idem: Anthonie Donker als Autoriteit, in: *Forum* 1932, p. 801–806.
- Idem: Panopticum. Afscheid van Kustersloot, in: *Forum* 1933, p. 896–899.
- Pollentier, Caroline: 'Everybody's Essayist': On Middles and Middlebrows, in: Kate Macdonald (red.): *The masculine middlebrow, 1880-1950: what Mr. Miniver read*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, p. 119–134.
- Pos, Arie: De strijd tegen het manco. Opwaartsche wegen jaargang 1-8 maart 1923-februari 1933, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 19–49.
- Idem: Dichterschap en levensbeschouwing. Opwaartsche Wegen jaargang 9-12. Maart 1931 - februari 1935, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 53–68.

- Idem: Onze literatuur en onze evangelieprediking. Enige voorgeschiedenis, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 9–14.
- Idem: Waar staan wij, christen-kunstenaars? *Opwaartsche wegen* jaargang 13-14 maart 1935-februari 1937, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 76–85.
- Pots, Roel: *Cultuur, koningen en democraten: overheid & cultuur in Nederland*, Amsterdam: Boom, 2000.
- Radway, Janice: *A feeling for books: the Book-of-the-Month Club, literary taste, and middle-class desire*, Chapel Hill etc.: University of North Carolina Press, 1997.
- Redactie: Biografische gegevens, in: *De Nieuwe Stem* 21.3 (1966), (themanummer N.A. Donkersloot), p. 184–195.
- Redactie, (DGW): Naschrift, in: *Den Gulden Winckel* 1918, p. 78–79.
- Idem: Eenige mededeelingen betreffende de reorganisatie van ons tijdschrift, in: *Den Gulden Winckel* 1924, p. 193–194.
- Idem: Den Gulden Winckel in de toekomst, in: *Den Gulden Winckel* 1928, p. 384.
- Idem: 'Boek en Kunst' in 'Den Gulden Winckel' opgenomen. Orgaan van het Genootschap Couperus, in: *Den Gulden Winckel* 1929, p. 120.
- Redactie, (EH): Een woord vooraf, in: *Eigen Haard* 1875, p. 1–2.
- Idem: Eigen Haard in een nieuw kleed, in: *Eigen Haard* 1935, p. 1.
- Idem: De Inzet, in: *Eigen Haard* 1940, p. 557.
- Redactie, (OW): Aan het eind van de achtste jaargang, in: *Opwaartsche Wegen* 1931, p. 528.
- Redactie, (OW): Aan het eind van de zevende jaargang, in: *Opwaartsche Wegen* 1930, p. 527–528.
- Rees, Kees van: Consensusvorming in de literatuurkritiek, in: Hugo Verdaasdonk (red.): *De regels van de smaak*, Amsterdam: Joost Nijsen, 1985, p. 59–85.
- Rees, Kees van en Gillis Dorleijn: *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld: aandachtsgebied literatuuropvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*, Den Haag: Stichting Literatuurwetenschap, 1993.
- Idem: Het Nederlandse literaire veld 1800-2000, in: Gillis Dorleijn en Kees van Rees (red.): *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Nijmegen: Vantilt, 2006, p. 15–37.
- Reinsma, Marijke: Van kopijrecht naar auteursrecht, in: *Pro Memorie* 9.1 (2007), p. 18–32.

- Ricketson, Sam: *The Berne convention for the protection of literary and artistic works: 1886-1986*, London/Deventer: Centre for Commercial Law Studies, Queen Mary College, University of London/Kluwer, 1987.
- Ridder, André de: *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken. Tweede bundel*, Baarn: Hollandia, 1909.
- Ridder, André de en Herman Robbers (red.): *Onze schrijvers. Geschetst in hun leven en werken. Eerste bundel*, Baarn: Hollandia, 1908.
- Rijnsdorp, Cornelis: *In drie etappen*, Baarn: Bosch & Keuning, 1952.
- Ritter jr., P.H.: In memoriam Gerard van Eckeren, in: *Het boek van nu* 5.3 (1951), p. 41–43.
- Robbers, Herman: Kroniek. Boekbespreking. (Recensie van Roel Houwink, *Novellen (1920-1922)*), in: *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 1924, p. 355–356.
- Rubin, Joan Shelley: *The making of middlebrow culture*, Chapel Hill etc.: University of North Carolina Press, 1992.
- Ruiter, Frans: Regenbak of fontein: Nederlandse literatuurhistorici over volk en buitenland, in: *Forum der letteren* 1993, p. 29–51.
- Idem: Anthonie Donkers Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde herlezen, in: Karl Enenkel, Sjaak Onderdelinden en Paul J. Smith (red.): *'Typisch Nederlands'*, Voorthuizen: Florivallis, 1999, p. 179–189.
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders: *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, Amsterdam etc.: De Arbeiderspers, 1996.
- Rutten, Alex: Goedkoop, Groot, Geïllustreerd - Literatuurkritiek en publieksbemiddeling in Morks' Magazijn(1910-1942) en 'Zij': Maandblad voor de vrouw (1916-1942), in: *Nederlandse letterkunde* 18.3 (2013), p. 161–178.
- Idem: *De publieke man. Dr. P.H. Ritter Jr. als cultuurbemiddelaar in het interbellum*, (dissertatie), Hilversum: Literatoren (Verloren), 2018.
- Rymenants, Koen: E. du Perron en de 'oorlogsgeneratie' in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift, in: *Cahiers voor een lezer* 2010, p. 3–19.
- Rymenants, Koen, Tom Sintobin en Pieter Verstraeten: Strijd en continuïteit in Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift, in: Jan Baetens e.a. (red.): *Arrière-Garde. Modernisme(n) in de Europese letterkunde*, Amsterdam: Rozenberg, 2008, p. 101–117.
- Rymenants, Koen en Pieter Verstraeten: Europese literatuur voor luisteraars verklaard. De radiolezing als vorm van middlebrow-literatuurbeschuwing tijdens het interbellum, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125.1 (2009), p. 55–80.

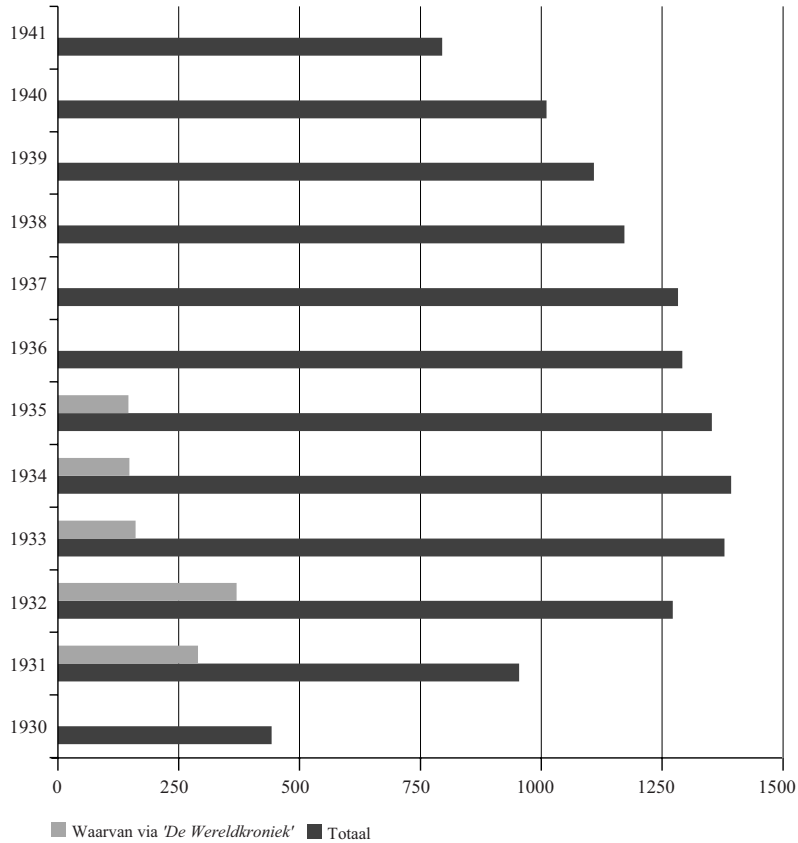
- Salverda, Murk: Inleiding, in: Dineke Colenbrander e.a. (red.): *Opwaartsche wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 7–8.
- Sanders, Mathijs: *Het spiegelend venster: katholieken in de Nederlandse literatuur, 1870-1940*, (dissertatie), Nijmegen: Vantilt, 2002.
- Idem: De melodie van het denken. Polemisten en professoren in de literatuurkritiek van het Interbellum: een terreinverkenning, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 122.4 (2006), p. 328–347.
- Idem: Sporen van Proteus. De receptie van André Gide in Nederland tussen 1891 en 1940, in: *Nederlandse letterkunde* 11.3 (2006), p. 235–257.
- Idem: Standpunten en getuigenissen: Stols' poëtische parade, in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 116.1 (2006), p. 39–65.
- Idem: De criticus als bemiddelaar. Middlebrow en de Nederlandse literaire kritiek in het interbellum, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124.4 (2008), p. 312–333.
- Idem: Het buitenland bekeken, in: Helleke van den Braber en J. A.W. Gielkens (red.): *In 1934: Nederlandse cultuur in internationale context*, Amsterdam etc.: Querido, 2010, p. 301–312.
- Idem: Beweren of bewijzen. Modellen in de Nederlandse literatuurkritiek rond 1917, in: *Nederlandse letterkunde* 19.3 (2014), p. 205–228.
- Sanders, Mathijs en Tom Sintobin: Van intellectualistisch trommelvuur tot maniakale offer-tendentie. Debatten in romans en romankritiek tijdens de jaren dertig, in: Lars Bernaerts, Carl de Strycker en Bart Vervaeck (red.): *Breuken en bruggen: moderne Nederlandse literatuur, hedendaagse perspectieven*. Gent: Academia Press, 2011, p. 111–130.
- Sapiro, Gisèle: The literary field between the state and the market, in: *Poetics* 31.5 (2003), p. 441–464.
- Schipper, Anne: 'Ik geloof niet, dat het goed is langer werkeloos toe te zien...': Roel Houwink en zijn houding ten opzichte van de Kultuurkamer, in: *Woordwerk* 7.25 (1985), p. 15–31.
- Idem: *Een geknevelde volksopvoeder: C. Rijnsdorp en de culturele verheffing van het calvinistisch volksdeel: strategie en leiderschap*, (dissertatie), Rotterdam: Uitgeverij Lululily, 2017.
- Shapcott, John: Aesthetics for Everyman: Arnold Bennett's Evening Standard Columns, in: Erica Brown en Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 82–97.

- Smit, Christianne: *De volksverheffers: sociaal hervormers in Nederland en de wereld, 1870-1914*, Hilversum: Verloren, 2015.
- Smit Kleine, Frits: Portaal, in: *Den Gulden Winckel* 1902, p. 1–2.
- Idem: Jubelbrief. Aan de Gulden Winckeliers, Zilver jubilarissen Gerard van Eckeren en J. Greshoff, in: *Den Gulden Winckel* 1927, p. 1.
- Snoek, Kees: *E. du Perron: het leven van een smalle mens*, Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2005.
- Stoep, D. van der: Over honderd jaar vak- en standsorganisatie, in: idem (red.): *Het lam voor de glazen: opstellen over een eeuw boekbedrijf: 1877-1977*, Baarn: Ambo, 1977, p. 153–175.
- Stratemeijer, H.J.: Onze schrijvers. W.G. van Nouhuys, in: *Den Gulden Winckel* 1905, p. 177–180.
- Thissen, Siebe: *De spinozisten: wijsgerige beweging in Nederland (1850-1907)*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2000.
- Vaartjes, Gé: Bejubeld en verguisd. Tachtig jaar De klopp op de deur, in: Ina Boudier-Bakker: *De klopp op de deur: Amsterdamse familieroman*, Soesterberg: Aspekt, 2010, p. 733–737.
- Vandevoorde, Hans: Over ‘generaties’ in de literatuurgeschiedschrijving. Een revisie, in: Lars Bernaerts, Carl de Strycker en Bart Vervaeck (red.): *Breuken en bruggen: moderne Nederlandse literatuur, hedendaagse perspectieven*, Gent: Academia Press, 2011, p. 15–29.
- Vegesack, Thomas von: *De intellectuelen: een geschiedenis van het literaire engagement 1898-1968*, Amsterdam: Meulenhoff, 1989.
- Velde, Henk te en Remieg Aerts: Inleiding, in: Remieg Aerts en Henk te Velde (red.): *De stijl van de burger: over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen*, Kampen: Kok Agora, 1998, p. 157–185.
- Verbruggen, Christophe: *Schrijverschap in de Belgische belle époque: een sociaal-culturele geschiedenis*, (dissertatie), Nijmegen/Gent: Vantilt/Academia Press, 2009.
- Verkruisje, P.J.: *Critisch Bulletin I. Bibliografische beschrijvingen, analytische inhoudsopgaven*, Amsterdam: Thespa, 1975.
- Verstraeten, Pieter: *Het discours van de kritiek: literaire kritiek in Vlaanderen tussen de twee wereldoorlogen: Joris Eeckhout, Urbain van de Voorde, Paul de Vree*, Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2011.
- Visser, Ab: Over de styx, in: *Het boek van nu* 5.3 (1951), p. 48–49.
- Walch, J.L.: Levensbericht van Willem Gerard van Nouhuys, in: *Handelingen en mededeelingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden, over het jaar 1915-1916*. 1916, p. 212–233.

- Wedman, Homme: Hoeden en petten. Socialisme en burgerlijke cultuur in Nederland, in: Remieg Aerts en Hendrik te Velde (red.): *De stijl van de burger: over Nederlandse burgerlijke cultuur vanaf de middeleeuwen*, Kampen: Kok Agora, 1998, p. 218–245.
- Weel, Adriaan van der: *Onbehagen in de schriftcultuur: leesrevoluties in de negentiende en twintigste eeuw*, (oratie), Amsterdam: Leiden University Press, 2007.
- Idem: Het ‘hardnekkige isolement’ van Nederland in de geschiedenis van de toetreding tot de Berner Conventie. In: Maaïke Napolitano (red.): *Van het boek en de rand: boeketje boekwetenschap III*, Den Haag/Amsterdam: Dr. P.A. Tiele-Stichting/Amsterdam University Press, 2013, p. 26–31.
- Werkman, H.: Roel Houwink, in: Dineke Colenbrander (red.): *Opwaartsche Wegen*, Den Haag/Kampen/Haarlem: Letterkundig Museum/J.H. Kok/Holland, 1989, p. 50–52.
- Werkman, Hans: Roel Houwink: ‘Ik ben niet te vangen, een rare vent, afgelopen’, in: *Schrijven en geloven*, Kampen: J.H. Kok, 1985, p. 30–43.
- Westen, Mirjam (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990.
- Idem: ‘Roert met den tooverstaf van ware kunst alle standen en rangen aan!’ Cultuurspreiding en onderscheid naar kwaliteit, in: idem (red.): *Met den tooverstaf van ware kunst: cultuurspreiding en cultuuroverdracht in historisch perspectief*, Leiden: Nijhoff, 1990, p. 9–35.
- Wild, Jonathan: ‘A Strongly Felt Need’: Wilfred Whitten/John O’London and the Rise of the New Reading Public, in: Erica Brown en Mary Grover (red.): *Middlebrow literary cultures: the battle of the brows, 1920-1960*, New York etc.: Palgrave Macmillan, 2012, p. 98–111.
- Wilholt, N. M.: *Voor alles artiste: uitgever Stols en het literaire leven in het Interbellum*, Zutphen: Walburg pers, 2001.
- Winkler, Marieke: *Geleerd of niet. Literatuurkritiek en literatuurwetenschap in Nederland, sinds 1876*, (dissertatie, in eigen beheer), 2017.
- Wintle, Michael: *An economic and social history of the Netherlands, 1800-1920: demographic, economic, and social transition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Wispelaere, Paul de: Facetten van het tijdschrift ‘De Stem’, in: *Roeping* 1963, p. 628–642.

Bijlage 1: Abonnees *Critisch Bulletin*

(bron: Exploitatie-overzicht Critisch Bulletin. Correspondentie
N.A. Donkersloot - J.L. van Tricht, Literatuurmuseum, Den Haag.)



Bijlage 2: Besproken recensies

Gerard van Eckeren

1.

Kanttekeningen bij de literatuur van den dag. LIII.*

‘t Geluk hangt als een Druiventros... Een verhaal uit het Florentijnsche, door C. en M. Scharten-Antink. – (Amsterdam, Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, 1919).

Van de weinige vertellers die onze moderne Nederlandsche letterkunde rijk is, zijn ongetwijfeld de Schartens de meest charmante. Ook Cyriël Buysse kan als verteller charmeeren, vooral in die schetsen, indrukken, herinneringen waarvan hij zelf de hoofdpersoon uitmaakt; Couperus is in onze letteren de charmeur van professie – evenwel: zóó fijn, zoo tintelend, tevens zoo sober en teruggehouden, zoo beheerscht, als de Schartens is noch Buysse, noch Couperus, noch een der anderen. De Schartens zijn, in één woord: charmant! Gij ziet het, lezer: hoe ik het wend of keer, mijn waardeering springt, zoek ik naar een kenschetsing voor het vertelwerk van onze collaborateurs C. en M., met de hardnekkigheid van de veer eener bascule vanzelf weêr terug naar dat ééne punt, het onhollandsche woord, waarvoor wij eigenlijk geen woord in onze taal bezitten, omdat het begrip, er door gedekt, aan onzen hollandschen landaard zoo vreemd is. Vreemd en toch eigen. Want worden wij, nuchtere Hollanders, niet allen onweersstaanbaar heengetrokken naar den betooverenden glans van het charmante? Wijlen professor Ritter hoorde ik eens in een preek verklaren, hoe voor den modernen mensch God niet alleen meer spreekt uit een enkel Boek, maar hoe op velerlei wijze die mensch door ‘t goddelijke kan worden aangeraakt: door een schoon gedicht, een nobele daad, den glimlach van een charmante vrouw... Inderdaad, is voor ons, moderne menschen, niet vaak het charmante met het goddelijke eensluidend? Het charmante, dat ons boven de dimensies van dit zware en aan alle zijden ons belemmerende leven uitheft naar een sfeer van lichtheid en ijle, van ongrijpbare lieflijkheden, die nochtans zeer stellig als tastbare werkelijkheden door ons hart en onze zinnen worden ervaren? – Was het niet Beets, die eens sprak over de beteekenis van ‘het alledaagsche’? Welk scherpzinnig en geestig essayist verrast ons eens met een causerie over de beteekenis van ‘het charmante’? Het charmante, dat ons altijd onmiddellijk ontwapent na een overrompeling à bout portant...

* De copy mijner reeds in de vorige Kanttekeningen aangekondigde beoordeeling van Eilkema de Roo's ‘Bronnen van het Inzicht’ en Jo de Wit's ‘Donker Geluk’ is op een mij onverklaarbare wijze in ‘t ongereede geraakt. Vandaar dat ik de bovenstaande bespreking laat voorgaan. G.v.E.

Ay mij, daar ontglipt mij een gevaarlijk woord! Het charmante dus ... het overrompelende? Ja, waarlijk; alleen maar: al wat overrompelt is nog niet charmant. Intusschen: wat charmeert zal u noodwendig moeten trekken in den ban van een gansch zoete overrompeling; zonder die geen ware charme. De enkele beweging van een theeschenkende vrouw zal voor u geen charme kunnen hebben als ge er bij bedenkt... ach, juist, ge moogt er niets, volstrekt *niets* 'bij denken'.

En zoo is het nu, in zekeren zin, met de boeken van het echtpaar Scharten-Antink. Gij moogt er... niets bij denken, d.w.z. ge moogt, wilt ge waarlijk deze soort van literatuur genieten, slechts zeer bepaalde functies van uw waardeerings-vermogen in werking stellen. Hare charme vergaat als ge gaat ontleden, zelfs in dien zin, dat gij u, als lezer of als criticus, achteraf zoudt gaan rekenschap geven van de indrukken door het gelezene bij u gewekt.

Bijvoorbeeld, neem dit nieuwe verhaal, dat velen onzer met gretigheid maand aan maand plachten te volgen toen het in De Gids verscheen. Neem in 't bijzonder dien kostelijken levens-dilettant, den cavaliere Signor Philippo Sasseti, den man met het kinderlijk hart en de vlottende stemmingen. Charmant nietwaar, een figuur 'om nooit te vergeten'. En met welk een liefdevolle aandacht hebben de Schartens het milieu van deze vervallen grootheid geproefd en herproefd, den citroenhof met den – in den winter – 'kouwelijk ritselenden' dadelpalm, de loggia met het uitzicht over de Arno-vlakte, de muziekkamer van waaruit de druppeling tikkelt van Signora Emilia's pianospel... Welk een aquarelle-zachte kleuren bloesemen in de gedetailleerde beschrijvingen voor ons open; door denzelfden precieuzen beschrijvings-wellust (ik voel wel: dit woord is hier veel te hard en te grof) ons treffend in Top Naeffs teekening van De Hoven laten ook de Schartens zich voeren. Of neem een heel andere figuur uit het boek: den onbehouwen emporkömmeling Angelo Grassi, of diens in de loterij spelende bijgeloovige moeder. Prachttypen alweêr, die u bij blijven! En dat zonder de zwaar-realistische documenteering waarmee de epigonen van De Nieuwe Gids ons te vaak hebben verveeld. Elk tafereel waarin deze figuren gezet worden, waarin ze tot leven en beweging worden gebracht, is een lust voor onze zintuigen; fijn en transparant, met een toetsje licht hier en een vlekje schaduw daar; stijlvol en evenwichtig. Waarlijk, dit alles is wel uitermate bekoorlijk; het is 'charmant' naar de beste beteekenis van dat woord.

Vindt ge nu desniettemin deze kenschetsing per slot van rekening toch wat armelijk? Kunt ge u niet onttrekken aan den indruk, dat dit 'charmant' toch feitelijk een leegheid dekt met een schoonen schijn? – Zoo ja, dan zult ge ook wellicht begrijpen waarom ik, hoezeer mij ook telkens weêr graag gevangen gevend onder de bekoring van deze literatuur, toch telkens wederom uit de lectuur 'ontwaak' met een gevoel van, laat ons 't maar rondweg bij den naam noemen: literairen Katzenjammer, in elk geval, wat zachter uitgedrukt: een gevoel van teleurstelling, van onvoldaanheid.

Ik weet wel dat ik, met zoo te spreken, aan 't heilige huisje raak van de talrijke Scharten-aanbidders. Maar ik zou dien allen toch wel willen vragen: is 't verschil tusschen u en mij niet misschien alléén maar dit: dat waar ik onder den ban der Schartensche betoovering niet blijvend ademen kan, gij geen enkele behoefte voelt u aan de zoetheid dier betoovering te onttrekken? Zie ik juist, dan zijt gij reeds dáárom boven mij bevoorrecht; want deze literatuur kan slechts, zoolang zij op den lezer haar charme niet verliest, voor hem iets anders en iets hoogers blijven dan... literatuur. Men moet er niet toe hoeven komen in dit werk te veel 'de literatuur' te gaan doorzien. Want dan... ja, dan ontdekt men toch werkelijk een zekere leegte. Ik kan mijn bezwaar tegen deze Italiaansche verhalen (van hoeveel zelfkennis der schrijvers – misschien ook wijze voorzorg? – getuigt hier deze pretensielooze kenschetsing: 'verhaal') en in zekeren zin ook tegen Een Huis vol Menschen, niet beter in 't licht stellen dan door te herinneren aan een boekje, eveneens voor kort eerst verschenen, óók een verhaal, maar geschreven door mevr. Scharten-Antink afzonderlijk. Ik bedoel het in mijn oog sublieme: Angelina's Huwelijk.** Als wij dit diep-innige boekje leggen naast de geschiedenis 'uit het Florentijnsche', dan... maken wij ons moeilijk van den indruk los, dat de collaboratie met haren echtgenoot deze voortreffelijke schrijfster eer belemmert dan tot voordeel strekt. Het verschil tusschen 'Angelina's Huwelijk' en 't Geluk hangt...' is er voor mijn gevoel niet een van nuance maar van essentie, hoezeer door verwant milieu en gegeven het een ook aan het ander herinnert. Het verhaal van de stille wederkerige liefde des schoolmeesters voor de zachte ingetogen herbergvrouw is geheel van binnen uit naar buiten geschreven – het Florentijnsch verhaal heeft juist de omgekeerde tendenz. Men begripe mij goed; ik zeg niet dat dit nieuwe verhaal van het echtpaar het uitsluitend in 't 'uiterlijke' zoeken zou. Er is in deze schrijvers een zeer bewust streven naar verinnerlijking haast van ieder beeld dat zij gebruiken, ieder woord dat zij hun personen in den mond leggen. De kunst van 'het métier' verstaat ook de heer Scharten uitnemend en hij meer dan iemand anders beseft, dat de literaire kunstenaar om één-wording van vorm en inhoud te worstelen heeft.

Maar nu maakt het toch een heel verschil aan welken kant men begint: van binnen of van buiten. Beide richtingen zijn mogelijk in 't scheppingsproces, beiden kunnen tot een kunstwerk voeren – evenwel, waar in 't eerste geval de kans bestaat, dat de innerlijke bewogenheid van den kunstenaar te groot en onbeheerscht blijft om den adaequaten vorm te verwezenlijken, daar dreigt in 't tweede geval het veel grooter gevaar dat de beheersching te cerebraal zal blijken om de, wel aanwezige, bewogenheid te kunnen benaderen. In 't eerste geval zal het kunstwerk onvolkomen blijven, doch den lezer veelal toch min of meer bevredigen door den klopp van de waarachtige ontroering die er uit spreekt – in het tweede geval zal die lezer zich òf verleiden laten tot het aanvaarden van

** Uitgave der Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, Amsterdam.

den schijn voor het wezen, òf hij zal als leegheid veroordeelen wat toch heusch wel iets meer dan leegheid is. Het 'eeuwige' openbaart zich in elk moment en in iederen verschijningsvorm voor wien het weet te ontdekken. En 't zou dwaasheid zijn te willen beweren dat de Schartens in hun Italiaansche verhalen dit eeuwige niet vaak hebben weten te betrappen in de evenweerschittering van het immer vluchtend wezen. Vooral hunne natuur-'beschrijvingen' (wie verlost ons van dit naar documentatie riekend woord!) geven in dit opzicht veel voortreffelijks.

Maar over 't geheel zijn zij toch te veel aan de grenzen van de schoone verschijning blijven rondtasten zonder tot de diepere kern te kunnen doordringen. Wie zei ook dat de Schartens Italië altijd zijn blijven zien met de oogen van den toerist? Daar ligt m.i. waarheid in. Zij overtuigen ons te zelden dat zij de menschen uit hun verhalen werkelijk kennen en liefhebben; ze blijven hun te veel dankbare literaire objecten en de lezer heeft vaak het gevoel te blijven aankijken tegen kunstig geboetseerde beelden. Vooral in de beschrijving van 't eenvoudige landvolk, de boeren en handwerkslui voelen wij het tekort; hier blijft de psychologie wel zeer elementair. Maar ook blijkt de ontoereikendheid van hun kunstenaarsvermogen in passages die als 't ware vragen om dramatische verdieping, zooals die van het ongeluk met de veerboot op den Arno. Bij de beschrijving van dit tooneel hadden wij de gewaarwording te zitten in een niet eens heel goede bioscoop. Daar werd wat breed van stijl had moeten zijn door gebrek aan verinnerlijking rechtaf belachelijk van onmacht.

* * *

En toch...

Toch weet ik dat, als er een nieuw verhaal van deze in vele opzichten, ook in hun samenwerking, zoo voortreffelijke auteurs in De Gids mocht verschijnen, ik, mèt vele anderen in den lande, wel weer het allereerst naar deze maandelijksche verrassing grijpen zal en er van genieten!

Want wie denkt, vraag ik u, in de zaligheên van het festijn aan den mogelijken kater van den volgenden morgen?

En het echtpaar Scharten-Antink betoont zich als gastheer en gastvrouw, ik herhaal het nog eens: waarlijk charmant!

GERARD VAN ECKEREN

2.

Kroniek van het proza

Alie Smeding, De Zondaar, 2 dln. – 1927, Rotterdam, Nijgh & v. Ditmar.

Er is om het nieuwe boek van Alie Smeding achter de stemmige horretjes van ons dierbaar vaderland en ook daarvóór op den openbaren weg al dadelijk zulk een kabaal gemaakt (de inkt van het boek was om zoo te zeggen nauwelijks droog of welmeenende critici en steunpilarige burgers hadden er hun zegje al over klaar!), dat de sfeer, noodig voor een bezonken en vooral rechtvaardig oordeel over dezen roman, al bij voorbaat leelijk vertroebeld is geworden. Henri Borel sprak in Het Vaderland van 'pornographie', te erger nu een vrouw (ach die vrouwen ook in de literatuur, wat doen die teedere stummers in de kou!) er zich aan schuldig maakte. 'Pornographie'. Dit wachtwoord, eenmaal uitgegeven, werd in het Nieuwsblad van den Boekhandel door boekhandelaars gretig overgenomen en wij voorspellen den reiziger van Nijgh & van Ditmar op zijn eerstvolgende tournee geen prettige ontvangst.

Het vraagstuk 'Kunst' en 'Zedelijkheid' is opnieuw op de proppen gebracht, en men maakt weer laweit als kippen in een kippenhok, die immers ook altijd 'gevaar' kakelen zonder te weten van welken kant dat gevaar eigenlijk dreigt.

Dit alles doet evenwel geen afbreuk aan het nuchtere feit, dat het zoowel bij 'kunst' als bij 'zedelijkheid' gaat om precies hetzelfde, n.l. om waarheid, en dat het eenige criterium waaraan wij onze kunst en onze zedelijkheid kunnen toetsen de waarheid is.

'Wat is waarheid?' vroeg Pilatus, die zich daarmee een scepticus toonde. En hij liet Christus kruisigen. En daar het nu de wet des levens is, dat Christus telkens wederom gekruisigd wordt, mogen wij evengoed aannemen dat Pilatus gelijk had met zijn twijfel. Om te leeren weten wat waarheid is moet men beginnen met niet te vast te gelooven aan de waarheid, dwz. aan zijn eigen zelf opgetimmerde waarheid. Men moet iedere waarheid doortwijfelen om de waarheid te vinden.

Het ware is God alleen. God is de grond der wereld en eerst als onze geest zich, in het moeizame proces der afwijzing van alles wat een tijdelijk, incidenteel karakter draagt, op dien grond der wereld bezint, bezint hij zich op 'het Ware'.

Wij belijden een idealistische wereld- en levensleer. God denkt de wereld in de Idee; wij kennen God in zooverre wij de Idee des levens leeren verstaan. De Idee is de éénheid waartoe alle veelheid te herleiden valt. Zij is in wezen Myserie, boven-zinnelijk. Wat niet zeggen wil dat zij is een willekeurigheid, een speculatie; zij is waartoe de redelijk denkende mensch moet komen. Begrippen als 'het goede', 'het schoone', 'het zedelijke', 'de gerechtigheid' verliezen iederen positieven inhoud indien men ze van dezen metafysischen grondslag berooft. Dit dienen wij nog eens voorop te stellen, opdat de lezers weten mogen wat zij aan hun criticus hebben.

En ik moet er dadelijk dit op laten volgen: er zijn verschillende wegen, die den geest voeren tot de beleving van de Idee (die 'het ware' is): de weg die haar vindt als 'het zedelijke' en die welke haar vindt als 'het schoone'. Onze (aanvankelijk blinde) levensdrang moet zich tot de (ware, ideëele) zedelijkheid (in den grond dus: redelijkheid) verkeeren door afwijzing van alle tegengestelden (als daar is een 'zedelijkheid' uit conventie, persoonlijke voorkeur etc.), onze schoonheidszin moet zich tot de (ware, ideëele) schoonheid bekennen door afwijzing van alle tegengestelden (onechte, valsche schoonheid, als b.v. de 'mooie' pronkjes in een burgermanssalon).

Hòe tot deze absolute 'zedelijkheid', deze absolute 'schoonheid' te komen is een andere vraag, die wij hier natuurlijk niet volledig behandelen kunnen. Slechts dit dient vooropgesteld, als noodzakelijk uitgangspunt bij alle critiek: dat 'zedelijkheid' niet boven 'schoonheid' en 'schoonheid' niet boven 'zedelijkheid' gaat, maar dat hier twee diametraal tegenovergestelde wegen zijn, die beiden naar het essentieele des levens voeren, d.w.z. naar de éénheid der Idee, die alle veelheid te zamen houdt en aan alle veelheid zin verleent.

* * *

Maar, zal men zeggen, als deze wegen 'diametraal' aan elkaar tegenover staan, dan ontstaat er conflict, zelfs in den afzonderlijken mensch, want niemand gaat ooit geheel òf den eenen weg òf den anderen.

Volkomen juist! En het is dan ook volstrekt niet onbegrijpelijk dat b.v. over romans, die schoonheid willen geven, d.i. langs den weg der Verbeelding de waarheid willen dienen, en daartoe zedelijke problemen behandelen (als nu dit boek van Alie Smeding) de menschen als vanzelf gaan redekavelen. Alleen – men kieze zijn uitgangspunt juist. Men beseffe dat voor zoover een werk schoon is of bedoelt te zijn (hetgeen te onderzoeken valt) het zijn eigen weg naar 'het Ware', naar de Idee des levens, mag bewandelen, en dat slechts daar, waar deze weg verlaten wordt, met een anderen maatstaf mag worden gemeten.

Het gaat dus niet aan om te doen wat b.v. Borel deed: te beginnen met al dadelijk een verkeerden maatstaf aan te leggen. Zoo komt men nooit waar men wezen wil, raakt aanstonds op zijwegen en drijft steeds verder van het doel af.

Wat doet het er b.v. toe, of een 'vrouw' dit boek geschreven heeft, misschien van belang voor een statisticus of een psycholoog, maar niet voor een letterkundig criticus, die heeft na te gaan, of de waarheid (niet één bepaalde willekeurige waarheid) langs den weg van het aesthetisch schouwen, den weg der Verbeelding, benaderd is. Zich voor het geheel van een landschap plaatsend, waarvan men hoopt te genieten, moet men niet zeggen: 'Neem eerst dat privaat weg, dat houten hokje daar naast die boerderij, want het kwetst mijn zedelijkheidsgevoel en ik kan van het landschap zóó niet genieten'. Want wie zegt u, dat dat privaatje (door zijn verweerde kleur, zijn bepaalden vorm) niet

zal blijken juist een der factoren te zijn die u, als ge straks op een afstand staat, het schoone landschap voortoovert?

* * *

Er zijn in het 730 bladzijden lange boek van Alie Smeding enkele van die privaatjes die zeer beslist storen omdat ze te breedvoerig getimmerd en te gedetailleerd zijn opgeschilderd. Zij verbreken het stijl-geheel en we zouden ze gaarne weghebben. Maar we kunnen er toch werkelijk niet zoo'n historie over maken als de heer Borel. Want een roman is tenslotte toch iets anders dan een landschap, dat door één enkele fabrieksschoorsteen grondig bedorven kan worden. De schoonheid van een boek is niet statisch maar dynamisch***; een roman lezende is het, of men aan de oevers gaat van stroomend water; telkens wisselt het uitzicht en wisselt de stroom. Wat deert het den wandelaar, of hier een leelijk huisje staat en ginds een nog leelijker uitkijktoren; als hij straks thuis komt is zijn eindindruk: 't was een schóóne wandeling. Laat ons nu nagaan, of Alie Smeding ons zulk een schoone wandeling heeft bezorgd.

* * *

Het onderwerp moge in enkele woorden worden meegedeeld. Dirk Hartsen, blonde zoon van boerenouders, wordt onderwijzer in Amsterdam. Hij is eierzuchtig en zinnelijk. Hij droomt van vooruitkomen, studeeren voor een Middelbare acte, en voelt zich, dorpsjongen die hij is, verloren in de groote stad; vooral 's avonds, als het donker is en de lichten op zijn en aan alle kanten verlokkingen loeren, weet hij zich allesbehalve op zijn gemak. Hij raakt verliefd op een onderwijzeresje van zijn school, Toos Cramer, die gebukt gaat onder de verantwoordelijkheid voor haar klas, welke zij niet baas kan, en die zich vastklampt aan Dirk. Hij verlooft zich met haar, vindt het 'wel veilig een meisje te hebben'. Na eenigen tijd trouwen zij; Toos weert zich dapper, schuurt de trappen van het huisje in de Fagelstraat, en ze voelen zich gelukkig. Dirk – een blokker zelfs in zijn vacanties – is inmiddels door zijn examen M.O. Nederlandsch gekomen en ziet zich benoemd tot leeraar aan een H.B.S. in dezelfde stad. Toos en hij kunnen zich nu ruimer bewegen, verhuizen naar een betere buurt, krijgen 'deftiger' kennissen. Dan raakt het met hun geluk gedaan. Hun beenen 'kunnen de weelde niet dragen'. Als Dirk eens een enkele maal thuis komt op zijn dorp blijkt hij ouders, broers en zusters geheel ontgroeid - hij gedraagt zich kwasterig tegenover zijn moeder, die hem met een kleedingstuk dacht te verrassen. Toos wordt een dik, zelfgenoegzaam vrouwtje, dat haar hoogste genot vindt in winkelen en 'teaen' met een paar 'deftige' leeraarsvrouwen, haar vriendinnen. Kinderen wenscht zij niet; zelve zonder veel temperament begrijpt ze niet de hartstochtelijke aanrakingen van haar man; ze vindt ze 'vies'. Toch meent ze het aan zichzelf verschuldigd te

*** Wij laten nu daar dat, in ander opzicht, de schoonheid van een landschap feitelijk evenmin bloot 'statisch' kan worden genoemd.

zijn haar 'huwelijksplichten' te vervullen, zij het met weerzin, daarbij 'Hartsen' (zij noemt haar man sinds lang uitsluitend bij zijn achternaam) manend tot een voorzichtigheid, die hem meer en meer tegen de borst stuit. Bij al zijn egoïsme en streberei, bezit hij een natuurlijk gevoel voor gezonde verhoudingen, en hij lijdt onder de koele bejegening van zijn vrouw en haar vadsigen afkeer tegen den last welke kinderen haar zouden bezorgen. Zoo splijt hun huwelijksleven dieper en dieper. 'Scènes' zijn aan de orde van den dag; tegenover zijn ruwen hoon, de minachting voor zijn prul-vrouw, stelt zij een quasi-kuische hooghartigheid, niet inziende dat zij langzaam maar zeker zijn zinnelijke neigingen perverteert en zijn gedachten, straks zijn lichaam, drijft naar andere vrouwen. Als een vroeg-rijp, aantrekkelijk leerlingetje van zijn school zich aan hem opdringt, verzet hij zich nog; het mag niet zijn. Maar zijn weerstandsvermogen is al niet sterk meer, en hij bezwijkt. Dan is het een schielijke afloop der wateren. Zijn verbeelding is verontreinigd en zwerft van de eene vrouw naar de andere. Hij raakt aan den drank en zijn schaamtegevoel verdwijnt. Hij krijgt een cynischen lust in 'de zonde', en als zijn vrouw, tenslotte naïef-verbaasd over zijn kilheid jegens haar, in haar verschrikte wanhoop wil trachten hem nog te binden, is het te laat. Een dienstmeid haalt hem geheel naar de laagte.

Neen, als een schoone wandeling is de gang niet door dit boek. Het is een tocht door een grimmige en wanstaltige realiteit, iets als Dante's tocht door de Hel. Er is een vertwijfeld wringen in van handen, een vloeken en een satanisch schaterlachen.

Kan dit alles 'schoon', kan het 'kunst' genoemd worden? Mijn bezwaren tot straks bewarend, meen ik deze vraag bevestigend te mogen beantwoorden. Het leven is geen poëtische maanwandeling onder nachtegalezang, maar het leven is Idee die in een harde wereld van stof, bloed en tranen aan haar eigen heerlijkheid komen moet. En zooals een dronkaard komt aan zijne waarheid in den drank, waarin hij (op een verkeerde wijze wel is waar) ontvlucht aan wat hij zelf niet is (misère, zorg, verveling), zoo worstelt de natuurlijke wereld van de stof en den dierlijken levensdrang om zichzelf, om de eenheid, om de Idee. In duizend spotvormen van de waarheid spiegelt de Waarheid, en dezen spiegel van de Waarheid houdt ons de kunstenaar voor.

* * *

Een zulken spiegel ons voor te houden acht ik de verdienste van Alie Smeding, ook in dit boek. Maar die spiegel is niet onbeslagen; wij zien er niet zoo helder in als wij zouden moeten zien. Het is mede de taak van den criticus dit nader aan te toonen, de redenen daarvan te onderzoeken.

De innerlijke stijl van een kunstwerk is onbestaanbaar zonder een zekere harmonie van de deelen waaruit het is opgebouwd. Die harmonie wordt hier meermalen verstoord. Het boek is te lang; het ontbeert de 'Beschränkung' welke Goethe als een voorwaarde voor het werk van den Meester heeft genoemd.

Ik denk nu niet uitsluitend aan enkele ‘aanstootelijke’ bijzonderheden die gevoeglijk gemist of slechts aangeduid hadden kunnen worden. De groote fout is hier nog altijd de fout van na-tachtig: de zucht om het leven in zijn breedte te beschrijven inplaats van in zijn diepte. En aangezien zich de oppervlakte des levens ad infinitum naar alle richtingen voortzet, zou een schrijver een menschenleeftijd kunnen gebruiken met alles te noteeren en in zijn grijzen ouderdom nog niet klaar zijn. Niet, dat Alie Smeding van geen grenzen weet, geen keuze doet – daarvoor is ze te veel artiste – maar ze stelt haar grenzen te ruim en te willekeurig. Een voorbeeld. De scène, waarin Dirk voor ’t eerst vertrouwelijkheden zoekt met de nieuwe dienstbode, wordt zeer uitvoerig beschreven (II 479/498). Hij zit in het leskamertje en het meisje stoft op het portaal. Hij kijkt naar haar, zegt ‘n woordje om haar aandacht te trekken; zij kijkt op, zegt wat terug. Zoetjes-aan komt ze al stoffende het kamertje in. Ze praten over haar stofferen, over ‘t versje dat ze zingt bij haar werk, over haar vrijer etc. Dan komt het langzaam tot handtastelijkheden (zeer afdoend en uitvoerig beschreven). Tot de bel van den slagersjongen haar weg roept; hij wacht (we krijgen zijn gedachten onder ‘t wachten; hij is jaloersch). Daarna komt ze terug, heeft zich meteen ‘effies verkleed’, welk verkleeden spoedig blijkt in ontkleeden te hebben bestaan. Praten en plagen eenige bladzijden. Hij zegt haar thee voor hem te schenken en vraagt haar te blijven (zijn vrouw is uit). Dirk hoort haar verder uit over haar vrijer. Weer plagen, dubbelzinnige gezegden, stoeien etc. Tot eindelijk het moment gekomen is... enfin, men begrijpt.

De scène eindigt met deze alinea:

Toen was er geen wereld meer, en er bestonden geen andere menschen. De conventie had afgedaan, de angst en elke weerbarstige overlegging. Hij lachte zooals hij nooit gelachen had. En hij hakkelde als een dronken mensch: ‘Diet, wat ben je goed – wat goed – Diet – vrouw van me – m’n vrouw’. ‘Het brak op ongeweten vervoeringen’ (498).

Nu voelt men, dat er voor de schrijfster geen enkele dwingende reden was, om hier, op dit hoogtepunt, met een dergelijke aanduidende omschrijving te volstaan, waar zij op de vorige bladzijden zoo uitvoerig-detailleerend beschreef en “t kindje al aan alle kanten bij den naam genoemd had”. Er was geen enkele reden om juist hier de streep te zetten; ze had die òf lager kunnen, of hooger moeten aanbrengen. Het is, of zij opeens gevoelde: ‘ik moet niet alles zeggen, ik moet synthetisch schrijven’. Maar ze bedacht dit te laat. En ze deed het zonder aandacht, op een goedkoope manier (die ‘ongeweten vervoeringen’ zijn gemakkelijke mooischrijverij).

Gelukkig geeft Alie Smeding op diezelfde blz. 498 een staaltje van wat werkelijk synthetisch schrijven zijn moet. Toos komt thuis met een flacon haarkrulwater en iets ‘voor roos’. Ze toont deze inkoop aan Hartsen, die

afgetrokken knikt, omdat hij telkens denken moet: 'als ze wist – als ze eens wist!'

Dan lezen we:

't Moet reusachtig geven', zei Toos wat onzekerder (ze heeft eerst vol verrukking haar man de flacon laten zien). 'Je vind 't toch wel goed?'

Waarom zijn nu in 't bijzonder die paar gespatieerde woorden zoo goed?

Omdat de lezer er in voelt, zonder dat het met zooveel woorden gezegd wordt, dat Hartsen's afgetrokkenheid (die Toos voor een symptoom van zijn gewone onverschilligheid jegens haar houdt) haar hindert.

Deze wijze van schrijven nu, brengt de auteur veel te weinig in praktijk. Er zijn gedeelten in haar boek, welke in dit opzicht voortreffelijk mogen heeten. Het milieu van Dirks ouders, de eenvoudige boerenmensen; de dood van Dirks moeder; de episode met het schoolmeisje Hilletje. In dergelijke passages is, om zoo te zeggen, geen woord te veel of te weinig; deze bladzijden kunnen gelegd worden naast de beste van 'Achter het Anker'. In de tekening van het simpele boerevrouwtje is een plastiek, die zich in uw geest vastzet als een tekening van Vincent van Gogh. De passage Hilletje is wel uitvoerig, maar hier kon die uitvoerigheid niet gemist, omdat hier iedere zin, ieder schijnbaar onbeduidend dialoogje het proces van toenadering tusschen die beiden: het schichtige, hartstochtelijke kind en den begeerenden toch met zijn verstand en moreel gevoel te rade gaanden man, doet voortschrijden.

Hoe grof en overbodig steekt daar tegen af de slemppartij van Hartsen en de meid. Dit werd een onsmakelijke reeks van details (hetgeen iets anders is dan een reeks van onsmakelijke details), dáárom onsmakelijk, omdat het een naast-elkaar-zetten bleef zonder climax. Er was geen enkele reden voor de schrijfster om zoo niet nog een tijdje voort te gaan.

Voortreffelijk daarentegen weer: de miskraam vlak na die débauche. Zoo drijft het leven de wanstaltigheden tegen elkaar op, als een hoon voor wie het misbruiken!

* * *

Wij besluiten met eenige opmerkingen van minder belang. Over 't algemeen zijn de figuren van Dirk en Toos kloek geteekend en goed volgehouden. Psychologisch schijnt het mij alleen eenigszins vreemd, dat het schuchtere, gevoelige onderwijzeresje, die uit liefde zich al vrouw liet maken vóór haar huwelijk; die een paar maal in het boek met een zekere teerheid aan de mogelijkheid van kinderen dacht, veranderen kon in de hartelooze en hooghartige, temperamentloze vrouw, die wij in haar huwelijk leerden kennen. Deze overgang schijnt mij niet volkomen aannemelijk gemaakt.

Wonderlijk vind ik, dat een leeraar M.O. Nederlandsch, ook al is hij een boerenzoon, nog altijd blijft preken van: ‘we ben’, ‘van haar eigen’ (‘van zich zelf’), ‘hullie’ etc. Zoo iemand maakt zeker nooit deel uit van de ‘élite’ van een leerarencorps.

Voorts betwijfel ik, of Dirk ‘een ariatje uit Die schöne, blaue Donau’ zal gefloten hebben (512) en of een grammofoon ooit ‘een speeldoo’s’ wordt genoemd (532).

Vraagteekens zette ik bij woorden als: ‘baloord’ (voor baloorig); ‘plurende’ oogen; op de duur (dat zegt geen mensch); bij zijn lijf ‘beneer’ (613); met een gebaar of ze ‘stool’ (73); ‘uitgefigeleerde’ jongens (voor uitgeslapen jongens; denklijk af te leiden van vigilare = waken; maar dan spelt de schrijfster het verkeerd).

* * *

Als slotsom dit: De Zondaar is m.i. een serieus werk, dat ondanks vele storende tekortkomingen de aandacht verdient van ernstige en in ‘t leven gerijpte lezers. Doch dat uit de handen moet blijven van allen die (nog) geen onderscheidingsvermogen bezitten. Dus van de jeugd en van die lieden, die altijd dadelijk met een oordeel ‘klaar staan’.

GERARD VAN ECKEREN

3.

Het boek van de week
door Gerard van Eckeren

A. v. Hoogstraten-Schoch, *De Vrouw met het ééne talent*. – Amsterdam, v. Bottenburg.

J.M. Westerbrink-Wirtz, *Het Leven aanvaard*. – Amsterdam, v. Bottenburg.

Marianne Philips, *Het Oogenblik*. – Bussum, v. Dishoeck.

Er zijn menschen, wier musicale behoeften niet verder reiken dan de Ouverture Zampa, opgevangen door hun radio; anderen zijn volkomen tevreden als zij onder hun werk ‘La Donna è mobile’ kunnen neuriën, of ‘Hei, ’t was in de Mei zoo blij’; weer anderen toonen zich pas content wanneer zij onder de gewelven der Naarder Kerk de plechtige celebratie mogen bijwonen van Bachs ‘Hohe Messe’. Ik zie niet in, waarom wij den Zampa-liefhebbers of den eenvoudigen neuriërs hun genot niet zouden gunnen, al houden wij persoonlijk misschien meer van Händel of Mahler. Menschen, die den naam Bach voor zichzelf liefst spellen als Ba! en Ach! kunnen heel achtenswaardige lieden zijn met een goeden smaak voor tuin-aanleg of de kleuren in hun huiskamer, en het is dwaas en kortzichtig (bovendien volmaakt onvruchtbaar!) aan anderen de eigen voorkeur

te willen opdringen. Ik kan mij niet vereenigen met die recensenten, die een boek van mevr. v. Hoogstraten-Schoch afbreken alléén omdat deze schrijfster geen Ricarda Huch of Augusta de Wit is. Wie de bedoeling heeft gehad een tractaatje in verhaalvorm te schrijven, heeft het recht van den beoordeelaar te eischen (vooropgezet: deze wil met alle geweld een oordeel vellen) dat hij zijn critisch onderzoek uitsluitend daarop richt, of dit tractaatje naar alle regelen van de kunst is geprepareerd, m.a.w. of in de sla de goede hoeveelheid olie en azijn is gedaan, of de soja, eieren en selderie er in de juiste verhouding aan zijn toegevoegd en het geheel is gefatigeerd tot een smakelijk sla-gerecht.

Er is geen enkele reden om deze culinaire wetten ook niet op de literatuur toe te passen; sla is geen roompudding en de boeken van de dames Van Hoogstraten en Westerbrink zijn stichtelijke belletrie en geen kunst. De moeilijkheid voor den recensent begint pas als hij gegronde redenen zou hebben om te vermoeden, dat deze litteraire kokkinnen en de genietters van hare gerechten er toe overhellen te meenen dat hare producten wél met kunst zouden te maken hebben. Want ja – het is ontzettend veel lastiger de grens te trekken tusschen min of meer geslaagde belletrie en literatuur, dan tusschen sla en een roompudding.

Intusschen wil ik aannemen, dat de bovengenoemde schrijfsters voor zich deze grens duidelijk getrokken zien, m.a.w. dat zij zich niets inbeelden. En dan mag worden vastgesteld, dat zij zich van haar taak verdienstelijk gekwetten hebben. Ik wil zelfs het woord ‘tractaatje’, dat geen prettigen bijklank heeft, terugnemen. Want de dames v. Hoogstraten en Westerbrink bezitten menschenkennis genoeg om van haar personen levende wezens te maken en zich niet tevreden te stellen met aangekleede ideeën. Op menschenkennis komt het tenslotte voor iederen auteur nog meer aan dan op een aangeboren schrijfvaardigheid.

Nu staat het voor mij buiten twijfel dat, zoo iets, dan zeker een oprecht beleven van de christelijke beginselen ons den mensch doet kennen in zijn nooden en verlangens. Wie wel eens een ongeletterd vrouwtje uit het volk, dat bij haar bijbel is opgegroeid, over het leven heeft hooren praten, zal begrijpen wat ik bedoel. Hoe verstandig, hoe bijna wijsgeerig oordeelen zulke menschen vaak over alle die problemen welke paedagogen en diplomaten van groote geleerdheid en routine met de handen in ‘t haar doen zitten. Ge zegt: dat komt, omdat ze in hun simpelheid de moeilijkheden over ‘t hoofd zien. Toegegeven! Maar naar de groote lijnen oordeelen zij zuiver en op die groote lijnen komt het in onze samenleving allereerst aan; als die lijnen recht getrokken zijn volgt de rest vanzelf. Maar wie, tenzij de allereenvoudigsten, die meestal niets te verliezen hebben dan wat men hun niet ontnemen kan, durft in onze verwarde en waanwijze maatschappij de groote waarheid aan, dat de geheele wereld te winnen den mensch niet baat als hij schade lijdt aan zijn ziel?

Dat de dames van Hoogstraten en Westerbrink geen ongeletterde vrouwtjes zijn maar schrijfsters van zekeren naam in haar kringen die zich er duchtig van bewust zijn een reputatie bij 'haar' publiek te verliezen te hebben, mag men aan den eenen kant jammer vinden – aan den anderen kant zal men moeten toegeven dat een vrome stovenzetster in den regel niet in staat is een brief, laat staan een roman, te schrijven en dat we hier dus te kiezen of te deelen hebben. Geconstateerd mag in elk geval worden dat haar beschaving, welke die der stovenzetsters verre te boven gaat, deze auteurs in haar christendom (waarvoor ik alle respect heb) niet dogmatisch heeft doen vastloopen, iets wat haar menschenkennis en haar belletrie zou hebben gehandicapt. En daaraan hebben haar romans het dan wel te danken, dat zij voor een grooten kring van lezers te genieten zijn. Nl. voor al degenen die zich met 'Hei! 't was in de Mei zoo blij' contenteerden en niet bijgeval de 'Hohe Messe' tot hun dagelijksch voedsel begeren.

't Is heusch heel aardig, te lezen van Magriete van Bijgaardt, het meisje dat geen enkel diploma heeft (zooals haar zusters hebben) en dat zich door het leven slaat met de ééne gave welke zij bezit: de gave, het anderen menschen prettig en zonnig te maken. Als haar ouders hun geld hebben verloren, haar vader gestorven is, zij niet meer wonen kunnen in het mooie huis op het Voorhout, maar de drie zusters haar eigen brood zullen hebben te verdienen, dan komt Magriet eerst bij een romanschrijver als zijn secretaresse, en ze kapittelt den beroemden auteur op haar bescheiden-kinderlijke manier als zij het met de moraliteit van zijn vrouwefiguren niet vinden kan. Daarna wordt zij gezelschapsjuffrouw bij een rijke en weldoende dame en die leert zij hoe zij op haar ouden dag nog jong van hart kan worden en van haar leven genieten. En ten slotte trouwt zij uit liefde een bijna blinden man. Het klinkt alles misschien een beetje banaal, een beetje cliché, maar Mevrouw v. Hoogstraten weet er op haar vlotte manier werkelijk een 'pakkend' en 'boeiend' verhaal van te maken, zooals de uitgever ons verzekert. De schrijfster kent het jonge meisje uit haar kringen, en de moeilijkheden waarvoor zulk een meisje in onze samenleving komt te staan. Zij preekt niet meer dan zij ten opzichte van hare personen en de situaties waarin dezen (Christenen en niet-christenen) tegenover elkaar komen te staan kan verantwoorden en zij weet, waar dat pas geeft, den ernst van haar boek door de noodige moderne 'losheid' te compenseeren (bv. in de figuur van Sacha, Magriets zusje). Enzoovoort.

Mevr. van Hoogstraten schrijft wel eens stuntelige zinnen, als b.v.: 'Nu ging het hart van Magriet weer aan het kloppen, maar weer heel anders dan de vorige maal' (293); ze spreekt van een klimop die 'een reddende engel' is (48) en wil ons wijsmaken dat de schrijver in haar boek ('een kunstenaar in heel zijn wezen' en die 'een schitterenden stijl' heeft) zijn secretaresse een zinnetje zou hebben gedicteerd als het volgende: 'Haar gestalte was buigzaam en lenig, gedragen door een nonchalante en toch (?) uitdagende bevalligheid,' en ze

maakt het zich wel een beetje heel gemakkelijk, als zij aan het slot in den vorm van een reeks toosten nog eens al de verdiensten van haar Magriet resumeert, die in het boek sparsim de revue hebben gepasseerd. Maar à la bonheur! een kniesoor die daarover valt.

Wat hierna nog over het boek van Mevrouw J. M. Westerbrink-Wirtz te zeggen? Ik zou slechts in herhalingen vallen; 't is alles zoo'n beetje dito, dito. Haar roman handelt over een meisje uit de kleine burgerklasse, dat haar onderwijzeresse-acte moet en zal halen, een pronkstuk worden der familie! Je hebt dat meer! Gelukkig dat er voor Ietje na al haar lijden uitkomst is, wanneer zij uit Gods hand het leven aanvaardt. Ook dit boek 'spant' en 'boeit' en doet een blik slaan op een ruime Christelijke levensopvatting, wat er ongetwijfeld het beste aan is. Ik zou werkelijk niet weten waarom dergelijke romans van zoo veel minder gehalte zouden zijn dan b.v. 'Prins Incognito' van de wereldberoemde Jo v. Ammers-Küller. Zij hebben minder pretentie en den zedelijken ernst op haar vóór. Zij verdienen hun bescheiden plaatsje onder de zon, mits zij zich slechts niet trachten te zonnen in den tuin van de literatuur, want daar hooren ze zoo min thuis als een huiskat in een arendsnest.

Ge vraagt misschien: maar waar ligt dan toch die zoogenaamde grens tusschen 'belletrie' en 'literatuur'? Ik zeide reeds: ze is moeilijk aan te wijzen. Maar dat ze bestaat, daarvan wordt u mogelijk toch wel iets duidelijk wanneer ge, als ik, onmiddellijk na de lectuur van de dames Hoogstraten en Westerbrink, u in den bundel verdiept van Marianne Philips, sedert haar 'Bruiloft in Europa' algemeen bekend. De in 'Het Oogenblik' verzamelde schetsen en novellen staan, laten wij hiermee beginnen, niet alle op gelijke hoogte. Ze zijn ook onderling afwijkend van stijl. In 'Hartons Hoogtij' (de geschiedenis van den Engelschen edelman, die zijn kasteel in brand steekt als hem blijkt dat zijn erfgenaam de tradities van zijn geslacht ontrouw is geworden) domineert de dramatiek van het oude romantisme, die wat gezwollen aandoet. In de 'Biographie van een Tijdgenoot' laat zij ruimte aan een speelsche ironie, die den zelfkant der grappigheid had dienen te vermijden om geheel zuiver en nobel te zijn. Maar lees nu eens dat meesterlijk stukje van drie bladzijden: 'Het Oogenblik'. Daarin wordt een straatveger beschreven die veegt. Wij zien hem vegen, veeg na veeg; hij veegt het vuil voor zich uit en achter hem is de leegte. De stroom van het verkeer perst aan hem voorbij. Voeten, alleen maar voeten! Hij veegt de voeten weg, uren achtereen. Tot er een paar voeten voor zijn bezem blijft staan, voeten van iemand die kan wachten. Hij ziet den straatveger, vegend met zwaaiende, hoekende armen. Hij ziet een taak die zichzelf uitvoert. Maar hij is een mensch en herkent alleen menschen. Nu wacht hij, tot de taak zich wegbergt in den mensch, hij wacht tot verschijnt wat hem kan herkennen, wat zich opendoet voor hem en zijn wensch. Hij weet wel niet, dat hij daarop wacht. Hij staat maar met twee stille voeten voor een stoeprand, waarlangs een

bezem langzamer strijkt. Dan ligt de bezem stil. De vuilhoop wasemt en warrelt niet langer. Een oude en een jonge man zien elkaar aan...

Literatuur is kijken door een zóó toegeschroefde lens dat ge den mensch en zijn omgeving ziet met andere oogen, dat ge hem ziet scherp, klaar, tot op den bodem. Dat ge in drie bladzijden een menschenleven ziet met een gehallucineerden blik, een visioen ('t kan, als hier, een doodbanaal straattooneeltje zijn) dat u niet loslaat, u volgt, en morgen volgt het u nòg. Beter voorbeeld nog: de laatste schets. Een vrouw in haar avondjapon op een middag dwalend door een zonnig Weensch park, omdat ze opeens geen huis meer heeft en straks, om twaalf uur 's nachts, geen bed. Ge voelt haar moeheid, haar wezenlooze moedeloosheid, ge *zijt*, een dag van haar leven, die vrouw.

En ge bedenkt, nooit Magrietje te zijn geweest, en nooit Ietje!

4.

Het boek van de week
door Gerard van Eckeren

F. Bordewijk, *Bint*. Roman van een Zender. – Utrecht, De Gemeenschap.

De gewone romanlezer zal 'Bint' allicht een dwaas boekje vinden – in elk geval niet goed weten, wat hij er mee 'aan' moet. Toch lijkt mij 'Bint' merkwaardig genoeg om er een kroniek aan te wijden. Dit verhaal, dat 131 kleine bladzijden in beslag neemt en gedrukt is met de groote letter van een kinderleesboekje, is een tijdverschijnsel, een reactie. Het vertegenwoordigt voor ons (al is het maar voor een oogenblikje, een voorbijgaand moment), het *leven* tegenover iets wat in onze samenleving en in onze literatuur dood is. Het verzet zich tegen zekere versteven vormen, die nog den bedriegelijken schijn van het leven aan zich hebben. Ergens in dit boek zegt de hoofdpersoon: 'Ik lees geen kranten meer, omdat van de tien woorden er niet één is verantwoord. Wij misbruiken onze taal steeds roekelooser...' Laten wij nu niet dadelijk tegenwerpen, dat dit overdreven is. Want bijna ieder woord dat onder ons geschreven wordt is cliché. De krant is de neerslag van het gemiddelde wat onze hersenen denken. En als de krant niet spréékt maar práát, dan is dat omdat wij hetzelfde doen! Wij menschen herkauwen dagelijks de gereedliggende leuzen en denkbeelden en stellen ons daar tevreden mee, onze geest smeedt brokken versteende gedachten-complexen aaneen; wij spelen er ons kinderlijk domino-spelletje mee; groepeeren die steenen nu eens zus en dan weer zoo. Ook vele onzer gevoelens zijn versteend: wij laten ons drijven op onze romantische verbeelding en op onze sentimentaliteit.. Achter ons ligt b.v. wat wij dan noemden: 'de eeuw van het Kind'. In het Kind vereerden wij iets wat jonger en frisscher is dan wijzelfen zijn: de jeugd. Maar ook die vereering pleegden wij alweder als

bij collectieve afspraak; zij versteende, om zoo te zeggen, onder onze handen. Ons leven, in één woord, beweegt zich temidden van standaardgedachten en standaard-gevoelens, en men moet daarvan iets kunnen beseffen om 'Bint' te begrijpen, het niet dadelijk een dwaas boekje te vinden.

'Bint' doet ons den blik slaan in een school; het is de demonstratie van een onderwijs-stelsel. En aangezien een school een samenleving in het klein is, kan men óók zeggen, dat in 'Bint' onze groote maatschappij gespiegeld ligt; dat de malligheden in die school onze eigen malligheden zijn en de critiek, in 'Bint' verscholen, een critiek is op onze huidige gemeenschap.

'Bint' is een groteske. Men moet dit boekje vooral niet te letterlijk opvatten. Het overdrijft, het vergroot, het vertrekt de dingen en verhoudingen in het ridicule. En al is het niet humoristisch in den gewonen zin, niet fijn-ironisch, eerder wrang en wat plomp – het behoort toch tot die familie van satyren, parodieën, pamfletten onzer internationale literatuur waarin ons 'lachende de waarheid wordt gezegd'.

Het mag schijnen, dat juist het tegenovergestelde het geval is. 'Bint' schakelt alle gevoel uit; niet alleen elke sentimentaliteit, maar ook alle romantiek, iedere menschenmin, iederen 'droom' waarin wij de harde werkelijkheid plegen te ontvluchten, elk metafysisch ideaal, ja, we zouden zeggen: elk ideaal welk dan ook, indien in 'Bint' niet voor één ideaal ten einde toe bitter gestreden werd: het ideaal van de kille werkelijkheid, de nuchtere zakelijkheid van het ding als bloot ding. Het hakt alle lyrische en andere steen-aanslag welke zich rondom het geestelijk leven onzer gemeenschap gezet heeft weg tot op het naakte, lillende vleesch. Het is, of de schrijver wil zeggen: jullie ernstige samenleving met haar geijkte idealen en haar opgelegde sentimenten, haar vrijheid die gemakzucht is, haar strengheid die niet meer is dan de boeman waarmee men stoute kinderen tot de orde roept – deze samenleving is lachwekkend! – ik zal in mijn boekje u een andere samenleving bereiden waarmee met al zulke lafheid en halfheid is afgerekend, – een gemeenschap geen haartje lachwekkender dan de uwe, en ik eisch voor haar hetzelfde recht!

Het schoolhoofd Bint is de man van de onverbiddelijke tucht. Hij wil in zijn leerlingen geen menschen-in-wording zien – ze zijn hem levende machines, die geperfectioneerd moeten worden. Hij eischt van den leeraar, dat hij zich niet inleeft in het kind; dat hij niet daalt. Hij eischt van het kind, dat het zich inleeft in de leeraar; dat het klimt. Hij eischt dat het zichzelf inleeft in tien leeraren. Dat het tienmaal gehoorzaamheid zal kennen, tienmaal tucht; dat het door tien volwassenen zal worden getuchtigd! – Drie jaar geleden heeft hij op zijn school, die toen nog een school was van het gewone model, onder de honderdtwintig nieuwe leerlingen een stuk of dertig nog al gekke kinderen gevonden (hij noemt ze zelf zoo) en die heeft hij tot een klas gemaakt volgens zijn stelsel. 'Die klas,' zegt hij tot den nieuwen leeraar De Bree, die in deze

4 D voor het eerst zal lesgeven, 'is uniek. Zóó een heb ik nog nooit kunnen vormen vóór deze. Ze heeft je voorganger weggetreiterd. Begrijp je? Ik eisch van ieder tucht. De tijd is voorbij van gemoedelijkheid, van verbroedering. Dit geslacht is te bandeloos... Men moet ver teruggrijpen en snel, naar het oude systeem van macht en van vrees. Dit oude is het nieuwste, het beste, het eenige...' En dan betreedt De Bree 'de hel'. Hij heeft begrepen. *Hij* zal zich niet laten wegpesten! En hij wordt niet weggepest! Hij heeft dadelijk contact met 'de hel'. Het is maar een middelmatige klas, maar het zijn reuzen-in-aanleg. Het zijn groote, prachtige, verschrikkelijke dieren, wier getemde kracht je in de hand houdt om haar straks, over tien jaar misschien, als ze volrijpt is, aan de wereld te schenken. Dan zal blijken wat het systeem-Bint voor de menschheid heeft opgeleverd! Dat wij dit resultaat ten slotte niet ervaren is niet de schuld van Bint en zijn systeem, en eigenlijk óók niet van den heer Bordewijk, maar van de oude opvattingen en vooroordeelen die tòch nog Bint (maar zeker voor de laatste maal!) een beentje lichten! Het is een laatste, domme vergissing der conservatieve menschheid, zooals de bekende Amerikaansche publicist Prentice Mulford het eenmaal een domme vergissing oordeelde, dat de mensch nog sterft. 'Ik vind,' zegt een van De Bree's collega's, 'Bint niet goed of slecht – ik vind hem superieur...' Het is, of wij den schrijver hooren spotten: goed of slecht is óók alweder een gevoeligheidsmaatstaf, waar we in de toekomst overheen moeten! Wij hebben immers dat begrip geslachten lang misbruikt, en ons voorland kan daarom alléén nog maar het 'superieure' zijn! 'Superieur' als deze monsterlijke, schrikrijgende leerling-gedrochten die wij in 'de hel' op de banken zien zitten en die straks over de wereld worden losgelaten!

Nog eens: men moet dit alles niet te ernstig opvatten, tenzij de kern alleen. Natuurlijk echter is men nu al weer bezig alles ernstig op te nemen aan dit boekje, behalve de kern. Bijvoorbeeld het proza waarin 'Bint' is geschreven. Dat is 'het'! – het proza waarnaar wij tientallen jaren vergeefs hebben gezocht. Bordewijk brengt het ons! 'Mijn buurman,' zegt Bint, 'heeft een gramfoon met jazzplaten, neger jazz. Ik luister altijd. Het is niet mooi, het is méér. Het is hortend, verscheurd, oer. Zóó moet onze taal wezen!' En onze litteraire critiek beaamt: Oer! Zij raakt in lyrische verrukking over Bordewijks oer-proza. Heel de wereldliteratuur, alle vroeger proza schijnt vergeten voor de gramfoon van Bints buurman. 'Het proza vernieuwt hij.' 'Het nieuwe proza der zakelijkheid en *dus* (let op dit argelooze 'dus', dat de zakelijkheid reeds tot de nieuwe leuze van het éénig-noodige versteent!) en dus mag men 'Bint' tot de allerbeste prozaboeken der nieuwe Nederlandsche letteren rekenen,' roept volgens het bij 'Bint' gevoegd prospectus het dagblad De Tijd, Etc., etc., etc.

Nu is Bordewijks proza, kort, indringend, op-den-man-af, voor dit boekje inderdaad voortreffelijk. Het zeurt niet en verliest zich niet in gemeenplaatsen; het is in zijn directheid en gebetenheid beeldend en uiterst suggestief. Het vormt een éénheid met den geest waaruit Bint is geboren. Het geeft geen uitvoerige

beschrijving van den wind, het zegt eenvoudig: 'De boersche reuzin viel over hem met de volle vracht van natte kleeën.' Dat is uitstekend! Maar het stempelt geenszins alle ander proza als afgedaan en maakt nog volstrekt niet het genre 'lange huiskamerromans' tot 'onnoozele' en 'overbodige' gewrochten, zooals Het Vaderland wil. Straks zullen er Bordewijkianen komen bij de vleet, die even overbodig en onnoozel werk verrichten als de te talrijke auteurs van de huiskamersoort. Een geschrift als dit boekje luidt geen nieuwe aera in, zoo min als eenige satyre dat ooit gedaan heeft. Het staat op zich zelf. Het kan niet tot voorbeeld gesteld worden; men mag niet wenschen dat het school maakt. Het is een incidenteele uiting van een bepaalden geest. Het krabt een oogenblik aan de talrijke versteeningen onzer samenleving met een grimmig plezier. En laat die versteeningen dan weer voor wat ze altijd geweest zijn en altijd blijven zullen: de monument en welke ieder menschengeslacht opnieuw voor zijn eeuwige en onveranderlijke dwaasheden opricht.

Roel Houwink

1.

Kroniek van het proza
Een veel-belovend Debuut
Internaats-herinneringen

Eva Raedt-de Canter, *Internaat*. – Amsterdam, Em. Querido, 1930.

Reeds bij hun verschijning in eenige onzer letterkundige tijdschriften trokken de schetsen van Eva Raedt-de Canter, welke zij thans in den bundel ‘Internaat’ verzameld heeft, zeer de aandacht. Hun klare, sobere stijl en de volstreckte spontaneïteit van haar verhaaltrant moesten wel opvallen temidden van een letterkunde, die voor zulk een groot deel nog altijd verward schijnt te moeten blijven in langdradige psychologische analyses en kortademige litteraire experimenten.

Waren deze schetsen echter terstond in boekvorm gepubliceerd, wij vreezen, dat zij dan niet die belangstelling zouden getrokken hebben, welke hen thans ten deel gevallen is. Dan zouden zij alle kans geloopt hebben, onder den voet te zijn geraakt, zooals op het oogenblik met zoo menig boek is geschied, dat zich niet uit hoofde zijner actualiteit of moderniteit, in den immer nog maar wassenden boekenstroom te handhaven wist.

Eva Raedt-de Canter’s internaats-herinneringen behooren tot de zoogenaamde ‘Bekentnis-literatur’. Dat wil zeggen: ze zijn niet opgebouwd als een roman met de een of andere realistische of romantische intrigue, zooals dat feitelijk regel is in de proza-letterkunde, doch zij bestaan uit min of meer autobiografisch getinte levensfragmenten, saâmgehouden slechts door degene, die deze ervaringen onderging.

Na den wereld-oorlog van veertien is deze litteratuur-soort langzamerhand sterk op den voorgrond getreden. Een welhaast klassiek voorbeeld ervan is ‘Im Westen nichts Neues’ van Erich Maria Remarque. In ons land bezitten wij treffende voorbeelden van dit genre in Fré Dommissie’s ‘Krankzinnigen’ en in de boeken van Marianne Philips (‘De Wonderbare Genezing’ en ‘Een Biecht’). Degenen onder onze letterkundige critici, die nog zweren bij het ideaal eener ‘littérature pure’ – doch hun aantal slinkt gestadiglijk! –, moeten natuurlijk van dergelijke werken niets hebben, want zij zijn als het ware de levende loochening hunner in eenzijdigheid vastgelopen theoriën. Zij hebben al hun kaarten op een academische aesthetica gezet en nu het leven, als altijd, sterker blijkt dan de leer, steken zij liever als de struisvogels hun hoofden in het zand en gaan voort met het creëren van ‘meesterwerken’ op eigen gelegenheid, dan dat zij hun ongelijk bekennen en trachten hun theorieën in overeenstemming

te brengen met de werkelijkheid. Wie de wandeling van Remarque, Marianne Philips en Fré Dommissie gevolgd heeft door onze vaderlandsche pers – men zou het ook ‘spitsroede lopen’ hebben kunnen noemen – zal begrijpen waarop wij doelen.

Wij weten nog niet of Eva Raedt-de Canter eenzelfde lot beschoren is; de voorgeschiedenis van haar boek doet ons vermoeden, dat men ook elders tot andere gedachten begint te komen; waarover wij ons slechts verheugen kunnen.

Wat nu is het verkwikkende, het ‘nieuwe’ zoo ge wilt, in dezen bundel internaats-herinneringen? Hun spontaneïteit; de directheid, waarmede zij op ons toekomen; het fel en hartstochtelijk beroep, dat zij op ons meeleven doen. Zij eischen den ganschen mensch in ons op. Geen fantasieën omranken het gebeuren en doen ons verzinken in genotvolle mijmering. Wij krijgen niet de kans heen te glijden met onze verbeelding over de dingen, die ons worden voorgezet. Zij wekken een heilzame onrust in ons op. Wij hebben niet meer het hart te stamelen: ‘maar zoo erg zal het wel niet zijn’. Want wij beseffen: ook één tiende van dit kinderleed, ook één duizendste, is genoeg om ons schuldenaren te maken aan een gemeenschap, waarin zulk een vroom-getooide liefdeloosheid mogelijk is. En wij wijzen niet met den vinger van ons af en zeggen: Zie, die dáár zijn zóó; maar wij, bij ons is het anders! Ook dit farizeïsme heeft tegenover de onmiddellijkheid, waarmede de schrijfster ons haar verhaal doet, geen schijn van kans.

Zij laat ons geen uitvluchten, omdat zij ons niets verbergt; en alle tegenbewijzen slaat zij ons uit de handen, omdat zij nimmer meer zegt dan zij vermag te verantwoorden. Wanneer gansch dit duister panorama van een eenzame, gemartelde, onbegrepen kinderziel aan ons voorbijgetrokken is, dan brandt er in ons enkel nog de schrijnende schaamte om eigen liefdeloosheid en dan wordt dit kind als ons eigen kind en dan zijn wij het die dit kwaad aan haar begingen; wij, gij en ik, en wij allen. Want altijd weer schieten wij te kort in liefde en altijd weer groeit de liefdeloosheid – onze bittere, grauwe armoede! – ons over het hoofd.

En nu vraagt gij mij wellicht: maar zijn er dan geen ‘lichte’ gestalten in dit boek? En ik antwoord u: ongetwijfeld. Zooals er, goddank, ook ‘lichte’ gestalten in het leven zijn. Hoe zou de schrijfster anders zulke diepe schaduwen hebben kunnen laten vallen over dit kinderhart, indien zij het licht uit haar wereld gebannen had?! Doch ... wie onzer zal het wagen het licht te aanvaarden om der duisternis wil en wie de duisternis om des lichts wil?!

Het is de geweldige tragiek van het licht in deze wereld, dat het de schaduwen verdiept. Zonder licht kunnen wij niet zien en zijn als in den dood geborgen. Doch het licht brengt onvoorwaardelijk schaduwen (breede, blinde schaduwen) met zich mee.

Zoo gaat het ook in dit boek: tegen de barmhartige liefde van den ouden rector teekent zich des te donkerder de liefdeloosheid van Soeur Padua af, die het kind om een brutaliteit in haar nachtkleëren opsluit – het is winter – op de tochtige brandtrap. En wat beduidt de goedheid van den koster en zijn vrouw tegenover de laaghartigheid van de Mère Assistente, die het met wat lieve woordjes meelokt om het vanaf de eerste traptrede een klinkenden oorveeg te kunnen geven, daar ze te klein was om het van den beganen grond af te doen?

Waarlijk de menselijke ziel is geen weegschaal, waarop men liefde en liefdeloosheid tegen elkander opwegen kan!

En ofschoon de schrijfster dit wel zeer goed blijkt te beseffen is toch haar boek nergens hard van sarcasme geworden. Geen vergramde aanklacht werd het, waarin het gekwetste ik zich ten koste van anderen tracht te handhaven. In deze geesteshouding komt zij overeen met Fré Dommissie, de schrijfster van ‘Krankzinnigen’, die ook haar nog oneindig zwaarder leed, zonder verraad, voor ons allen te dragen wist.

Dat beide boeken desniettemin, ondanks haar schrijfsters, een ontzettende aanklacht zijn tegen misstanden, die al te lang in vadsigheid en onkunde zijn geduld, spreekt wel van zelf voor een ieder, die er kennis van nam en de moed had zich rekenschap te geven van hetgeen hij las. Wiens oogen geopend werden door deze lectuur, zal er niet rustiger door worden in zijn hart; maar de verontrusting, die over hem komt – wij zeiden het al – zal heilzaam zijn. Want zij zal hem genezen van veel loomheid van geest en verdorde gewoonten, die de groeikracht van zijn persoonlijkheid stremmen en voortijdig beknotten. Waarmede overigens natuurlijk geenszins gezegd wil zijn, dat men daarom deze innerlijke verontrusting als een soort zielkundig geneesmiddel zou kunnen exploiteeren! Gelukkig is er altijd nog wel iets in het leven, dat zich aan het menscheijk utilisme te onttrekken weet.

Nu wij toch over ‘utilisme’ spreken: het groot gevaar, waaraan boeken als dit van Eva Raedde Canter in onzen tijd bloot staan, is, dat zij een litterair genre worden en zoo onder de exploitatie-mogelijkheden vallen van de uitgevers ten opzichte van een op ‘Schlagers’ nu eenmaal hoe langer hoe meer belust geworden publiek. Sterke beenen zullen het dan moeten zijn, die in staat zijn de weelde te dragen en zeer stevig zullen deze auteurs in hun schoenen dienen te staan, willen zij zich er niet toe laten verleiden om aan ons modern, veramericaniseerd koopmansschap te versjacheren het kostelijk kleinood van hun onbeschermd, uit zijn argeloosheid opgeschrikt talent. Wie het gade slaat hoe bij onze oostelijke bureu stuk voor stuk de schrijvers van dergelijke boeken – ik noem u Ludwig Renn, Ernst Glaeser; Erich Maria Remarque, de zuiverste van hen allen heeft zich voor ditmaal tenminste nog gered – zich prijsgeven aan den dollar, moet zich wel ernstig bezorgd maken over een eventueel succes

van deze ‘Bekentnis’-litteratuur ook in ons land, hoe van ganser harte hij overigens deze triumph van het leven over de leer dit toewenschen zou.

Want een roman om den broode geschreven k n een goed boek zijn (het werk van Dostojewsky is er een bizonder duidelijk voorbeeld van); doch wie de biecht van de afgronden zijns wezens voor geld aan het daglicht brengt, prostitueert zich en drijft handel met het Heilige.

Boeken als die van Marianne Philips, Fr  Dommisse en Eva Raedt-de Canter hebben alleen bestaansrecht – en ontstaan daarom in hun zuiveren vorm ook slechts dan – in een geestelijke situatie als de onze, waarin de ‘officieele’ litteratuur niet meer bij machte is de essenti ele onderstroom van den tijd in zich op te nemen en te verwerken. Het is er mee als met een rivier, waarvan de bedding is verzand en die nu voor haar water langs andere wegen een afvoer zoekt.

En al juichen we het toe, dat nu in dergelijke boeken de geest van onzen tijd en van ons leven toch de gelegenheid gekregen heeft tot uiting te komen; aan den anderen kant betreuren wij het, dat de omstandigheden het noodzakelijk hebben gemaakt, dat deze ‘veiligheids-kleppen’ in werking traden. Want dit alles wijst op een ongezonden toestand in onze letterkunde, op een tekort aan ernst, een gemis van innerlijke kracht; dit wijst op een toenemende verschrompeling en verarming van den volksgeest, die dit werk der schoonheid draagt.

Wat Coster reeds jaren tevoren heeft voorspeld en waarom hij gehoord is en bespot door ouderen en jongeren, begint langzamerhand bijna tastbare werkelijkheid te worden: het gemis van levens-overgave wreekt zich in een seniele verkalking onzer proza-litteratuur; alle heftige protesten tegen een volkomen hersenschimmig ethicisme ten spijt.

Intusschen: het boek van Eva Raedt-de Canter staat hier buiten. En om het te genieten, hebben wij het maar open te slaan. Dan zwijgen alle overwegingen en onze bezorgdheid valt weg. Zoodra wij het te lezen aanvangen, worden wij dieper dan wij misschien ooit gingen, onze eigen wereld binnengevoerd: de beklemmende, donkere eenzaamheden van ons onbegrepen-kind-zijn; de wereld, waarin de zwaarste en de lichtste dingen nog ongeweten zijn.

ROEL HOUWINK

2.

Joh. de Meester. Eva. (Bussum, C.A.J. van Dishoeck, 1929)

Hoevelen is niet de felle, hartstochtelijke bewogenheid ontgaan, verborgen achter stuntelige, jachtige zinnetjes en een amalgame van litteraire en banale

uitdrukkingen, waarmede de Meester op het hem omringende leven reageert! Zij allen, die meegeleden zijn in steeds versnelder vaart op den stroom eener al te gemakkelijke schoonheid, die de eigen verbeelding zonder mogelijkheden liet, moeten dit boek wel onleesbaar vinden; maar ik bezweer u, wie eenmaal de moeite genomen heeft door te dringen tot in het hart van des schrijvers stijl, tot dat eenerzijds verbeteren, aan den anderen kant ongeduldig vooruit willend rythme, dat zoo kenmerkend is voor al hetgeen deze auteur geschreven heeft, dien laat dit klein heldendicht der leelijke vrouw niet los, eer hij de laatste bladzijde gelezen heeft.

Pijnlijk is het te moeten opmerken, hoe menig vlak en machteloos werk met onbescheiden reclame de aandacht van het publiek onverdiend tot zich trekt, terwijl de arbeid dier weinige, rustig voortwerkende ouderen, wier talent gevoed wordt door den krachtigen onderstroom van een vast karakter en een breede, onversaagde levens- en mensen-liefde, door een echolooze stilte ontvangen wordt. Men gaat aan hun boeken voorbij, omdat men ze meent te kennen, tot men inziet, dat men nog niet toe is aan hun rijke, beheerschte voldragenheid.

Dit worde hier niet gezegd als een laf terugvluchten in eens met veel bombarie verlaten stellingen; met litteraire 'politiek' is het onnoodig zich op te houden in een tijd, die vóór alles naar een gezamenlijk en streng aaneengesloten front maken tegenover de oppervlakkigheid van het dilettantisme en de corruptie van een mode-geworden epigonisme vraagt. Men verneme het als een oproep tot bezinning, eer het te laat is en het door Tachtigers en Negentigers met zooveel geestdrift en talent begonnen werk, onze letterkunde, en daarmede onze cultuur, 'op te stooten in de vaart der volkeren', door onze onverschilligheid onherstelbaar zal zijn vernield. Dan zullen wij weer terug gezonken zijn tot de naäpers van het buitenland, tot de Chineezers van Europa, die drie-kwart eeuw bij hun naaste burenen ten achter zijn.

En niet als een bekrompen chauvinisme en een kinderachtig geloof aan een nimmer eindende evolutie moge dit worden opgevat. Alleen hierom gaat het ons, dat wij *levende* elementen blijven van een *levend* volk en geen confectie-niemendallen, made in U.S.A.

Een boek als dit jongst verschenene van Johan de Meester verdient de volle en onverdeelde aandacht van ons lezend publiek, omdat daarin een verbeelding gegeven wordt van een brok werkelijkheid, die toebehoort aan onze eigen, bloed-eigen realiteit. De levenstragiek van deze leelijke mismaakte half-Jodin is geworteld in onszelf. Zij is niet ver en vreemd, een romantisch geval, met de kleur van avond-wolken geschilderd aan den hemel, zooals men slechts in droomen ziet, zij is concreet, nuchter, nabij. Elk oogenblik kan zij voorbij gaan aan dit venster, waaraan ik zit. Zij is geen engel, geen heilige, ook niet een bijzonder slechte vrouw. Zij is een Jodin, maar haar bloed werd gemengd;

zij schildert, maar offert haar kunst (dat beteekent: zij schildert precies niet goed genoeg om schilder te zijn!); zij is vol van een milde, aandoenlijke menschenliefde, maar... rijk! Bonte kleedij bemantelt haar innerlijke wasdom, beklemtoont haar mankheid. Zoo staat zij in het leven en in haar brandt het diepste verlangen der vrouwelijke liefde: naar den man van wie zij haar kind zou mogen ontvangen.

Elk hoofdstuk van dit boek is een statie op den kruisweg dezer liefde. Beschaamd, bespot en gegeeseld wordt zij, niet het minst door zichzelf. Want het is geen vrouw, die zich spaart en die door de macht van uitwendige gebeurtenissen, waarover de auteur nu eenmaal altijd de vrije en gemakkelijke beschikking heeft, gedreven wordt daarheen, waar de schrijver haar hebben wil. Geen problemenroman is dit boek. Met het vrouwe-vraagstuk noch met het moderne huwelijksprobleem houdt het zich bezig, doch misschien is het niettegenstaande dit toch wel juist geworden tot een der schrijnendste aanklachten tegen menig hedendaagsche vrouwenlot. Even onmenschelijk als het voor den man is, dat de huidige maatschappij niet in staat is, een ieder zooveel werk te verschaffen, dat hij in zijn eigen onderhoud kan voorzien, even onmenschelijk is het voor de vrouw, dat zij haar in zoo overtalrijke gevallen het recht op het moederschap onthoudt. Of eigenlijk is dit laatste aldus te eng geformuleerd; het beste nog vindt men de aanklacht, welke dit boek draagt, uitgedrukt in de woorden van Genesis 2: 18 die de schrijver zelfs als motto er voorin heeft geplaatst: 'Ook had de Heere God gesproken: Het is niet goed, dat de mensch alleen zij. Ik zal hem eene hulpe maken'. Tegen dit zonder-bestemming-zijn der vrouw, dat men naar analogie van de werkeloosheid, die de kern der mannelijke bestemming aantast, haar wezens-werkeloosheid zou kunnen noemen, keert zich met al de heftige, vurige menschenliefde, die hem eigen is, Johan de Meester in dezen roman; niet slechts de vrouw-die-geen-moeder-is, noch de vrouw-die-zonder-man-blijft geldt zijn aanklacht, maar de vrouw, die voor haar diepste liefde-verlangen de bestemming niet vindt.

Doch niet deze aanklacht, hoe fel en hartstochtelijk zij ook moge zijn, is het laatste van dit boek; het laatste erin is het leven, dat deze aanklacht overwint, dat haar omzet, *niet* op de wijze van een goedkoop, freudiaansch sublimeringsproces, maar door een leven van leed en lijdenskracht gelouterd, tot een nieuwe, zuiver geestelijke bestemming, die stralend de oude, oorspronkelijke binnen hare hechte wanden sluit.

R. HOUWINK

3.

Lode Zielens, *Moeder, waarom leven wij?* Amsterdam, N.V. Uitgeverij 'Elsevier', 1932.

Lode Zielens heeft in dezen omvangrijken roman ten volle de beloften gestand gedaan, welke in zijn vorig – kleiner – werk lagen besloten. Dit ruim driehonderd compres-gedrukte bladzijden groote boek schenkt ons alle gelegenheid hem als schrijver van boven-middelmatige kwaliteiten te leeren bewonderen. Zielens verstaat uitnemend de kunst een milieu te teekenen. Hij volgt daarbij de oude, beproefde methode der realisten zonder echter in hunne overdrijvingen te vervallen. Doch dit is niet de voornaamste zijde van Zielens' talent; belangrijk is zijn werk vooral om de teedere en tegelijkertijd vurige menscheijkheid, die er uit spreekt. Er is de laatste jaren heel wat de spot gedreven met dit woord en heel wat begripsverwarring is er het onvermijdelijk gevolg van geweest. Doch dit neemt niet weg, dat er in de letterkunde nog altijd een zeer goeden zin aan toe te kennen is en dat het verkeerd zou zijn, uit vrees om in strijd met de litteraire mode te handelen, het woord buiten gebruik te stellen. Dit klemte meer, waar de zaak, die het dekt, nog niets van zijn belangrijkheid verloren heeft, integendeel, in wassende mate in de toekomst onze aandacht vragen zal. Waarom? Omdat deze menscheijkheid niet is de uiting van een sentimenteel geloof in de engelachtigheid van den mensch, maar het grondgevoel, waarop de sociale beteekenis van alle kunst – en in het bijzonder van de letterkunde met haar zoo bij uitstek 'menscheijk' taal-apparaat – berust.

Dat deze menscheijkheid in het centrum van Zielens' werk staat, blijkt reeds uit den titel van zijn boek: 'Moeder, waarom leven wij?' Het is de kreet, die uit duizende vertwijfelende harten opstijgt in een wereld, waarvan de horizon naar alle zijden dreigt dicht te vallen. Het martelend 'waarom', dat niet loslaat, dat met vage beloften en onzekere voorspiegelingen niet meer te paaien is, heeft ook dezen schrijver in zijn greep genomen. Hoe heeft hij zich daaruit bevrijd, of is het hem niet gelukt zich vrij te maken? Het antwoord op die vraag is te vinden aan het slot van het boek en luidt aldus:

'Wij, menschen?

Wij leven en wij sterven, wij lijden omdat wij leven, de vreugde straalt slechts voor ons open, als wij ze met smart kunnen betalen. Alleen de sterken onder ons planten de daad. In de ruimte stijgt onze kreet naar geluk, klimt, als een driftige leeuwerik, ons verlangen naar een betere menscheijkheid. En eindelijk ruischt onze roep uit in het gonzend heelal. Maar onze broeders en zusters, o, vooral onze kinderen, de mijne en de uwe, kameraad, nemen den roep over en sterker aan kracht schalt hij weldra over de eeuwigheid heen...

Misschien zullen wij hem dan hooren, waar we ook zijn.'

Zie, dit is een stem uit de diepte, die hier spreekt; een stem, die, weeklagend, nochtans den moed heeft der hoop; een stem, die zich niet verloren geven kan, zoolang zij leeft. En deze stem klinkt door gansch het boek. Zij bezit niet meer het argeloos vertrouwen, waarmede eens de jeugd zich aan het leven overgeeft.

Op blz. 59 heet het: 'het leven is niet dat wat

wij ons voorgenomen hebben dat het worden zal, de droom gaat nooit geheel in vervulling. De mensch is misschien nooit verder van de veilige haven af dan op het oogenblik dat hij meent te kunnen landen.' Ook dit wantrouwen komt uit de diepte. Het is meer dan een simpele levenservaring, het is de bittere dronk van geslachten, die in verdrukking en armoede aan den rand van den ondergang hebben geleefd.

Wij raken hier aan iets zeer eigens van Zielens' boek: het behandelt niet een psychologisch geval of een complex van problemen; het is ontstaan daar, waar alle waarachtige kunst haar wortel heeft: in het hart van het volk. En de schrijver is degene, die het aan het licht heeft gebracht. Een levensgeheel rijst, al lezende, voor onze verbeelding op; een levensgeheel met zijn conflicten, zijn op- en neer-gangen, maar... een geheel. Dit boek is niet bedacht, maar gegroeid met onweerstaanbare kracht in het bewustzijn van den schrijver. Wij willen hiermee niet zeggen, dat de schrijver het als het ware uit zijn mouw zou hebben geschud, zonder voorstudies en zonder plan van compositie. Wie eenigszins in het 'vak' thuis is, weet dat zooiets tot de onmogelijkheden behoort. Doch waar het hier op aan komt, is, dat Zielens niet zélf een probleem heeft willen stellen, maar dat het probleem zich stelde in hem; dat het zich opdrong met een felle vraag niet enkel aan zijn dichterlijke verbeelding, maar aan gansch zijn persoonlijkheid. Zijn weten werd er niet door bewogen, doch zijn ge-weten werd erdoor verontrust.

De stem van dit verontrust geweten betreft geen individueele zaak, want zij spreekt namens ons allen, die bezig zijn te ontwaken uit een doffe, verzadigde slaap. Zij is de stem van een generatie, die aan den rand van den afgrond heeft gestaan en die niet meer vergeten kan, wat zij daar heeft gezien. De verantwoordelijkheid, die op haar schouders rust, is geen lichte last. (Een last moet nu eenmaal zwaar zijn, als zij geen fictie heeten wil). Doch deze last wordt gedragen, wordt *verder* gedragen. Zij wordt niet omhooggetild en een oogenblik later weer zuchtend op de straatsteen gezet.

Zielens' roman daarom is geen ontspanningslectuur, waaraan men eenige genoegelijke avonden besteden kan. Wij moeten eens genezen van die oppervlakkige meening, dat romans er louter ter onzer verstrooing zijn. Dit boek wijst ons niet boven de werkelijkheid uit naar een zelf-gemaakten hemel en het lokt ons evenmin naar een zelf-bedacht paradijs naast de werkelijkheid; het dwingt ons de werkelijkheid recht in het aangezicht te zien, zonder poeder, schmink, lippenstift en belladonna. Het gedooft niet, dat wij terugvlieden in ons zelf, in het kooitje van de een of andere wereldbeschouwing.

'Moeder, waarom leven wij?' Het is de kreet van ieder mensch, die door de donkere diepten van het leven gaat en den weg bijster geworden is. Misschien klinkt door den moeder-naam een andere naam heen, die de verlatenheid nog verschrikkelijker maakt, als hij tenminste niet tot een wezenlooze schablone is

verstard. Want bij de moeder is ten slotte altijd de lichamelijke veiligheid van den schoot, waaruit wij geboren zijn, maar bij hem is niets dan het verterend vuur van zijn naakte, onwankelbare heiligheid.

De vraag brandt op onze lippen, zooals zij gebrand heeft op de lippen van hem, die dit boek schreef. Duizenden dragen haar in zich als een sloopende kwaal. Geeft de schrijver een antwoord? Hij verwijst naar een verte, die ligt achter den horizon van het leven van dit geslacht, een verte, waarin hij gelooft. Anderen zullen in een andere verte gelooven, wellicht. Doch dit is het belangrijke niet van dezen roman. Het belangrijke is, dat Zielens de vraag met een onontkoombare scherpte ons voor oogen heeft geplaatst.

ROEL HOUWINK

4.

Mensch en machine****

Roel Houwink

Het is een afgesloten gezegde geworden, dat de machine haar stempel gedrukt heeft op den mensch van vandaag; een gezegde, zoo afgesloten, dat men er nauwelijks meer notitie van te nemen pleegt en er schouderophalend aan voorbij gaat. Men houdt de uitdrukking daarenboven voor een zinnebeeld en geeft zich van de werkelijkheid dezer stempeling in den regel geen rekenschap. Men moet zich al een volgens de crisiswet gemerkt varkensoor voor den geest halen om zoo eenigszins te kunnen begrijpen wat een dergelijke stempeling in werkelijkheid beduidt: het onverbiddelijk paars van de wet, levenslang geprent op de rose onnoozelheid van het vleesch. Elke vergelijking heeft intusschen de eigenschap in meer of mindere mate mank te gaan. Zoo ook deze: want het vleesch van den modernen mensch is rose noch onnoozel, het is hoogstens met rouge bewerkt en zonder geweten; schijn bedriegt!

De stempel, die de machine op den mensch heeft gedrukt, is de stempel der wet. Door de machine heeft de mensch getracht aan de wet te ontkomen, hij moet nu tot de ervaring komen, dat hij de wet slechts buiten zich heeft geplaatst. De wet is dezelfde gebleven, of hij haar erkent in de menschelijke zwakheid van zijn hoogmoed en begeerten, of dat hij haar ervaart in de demonische kracht, waarmede de machine zijn bestaan verwoest. Hij kan zich niet losmaken van de wet. Ook hem is zij levenslang in het vleesch geprent. Wanneer wij deze dingen bedenken, krijgt het bovenaangehaalde gezegde een minder gemoedelijken klank en zal men er niet meer zoo licht schouder-ophalend aan voorbij wagen te gaan. Dan is iets duidelijk geworden van de existentieele ernst, waarom het

**** F. Bordewijk, *Knorrende Beesten*. Utrecht, De Gemeenschap, 1933.

bij de verhouding van mensch en machine gaat. En wij hebben dit noodig om iets van Bordewijks jongsten roman, die overigens slechts 48 bladzijden telt, te verstaan, want dit werk ligt geheel besloten in deze ernst.

Dat de strijd tusschen mensch en machine een strijd is op leven en dood – laten wij voor ons zelf onze angst niet achter looze verwachtingen pogen te verbloemen –, blijkt ten duidelijkste uit dit verhaal, waarin de beslissing reeds ten gunste van de machine is gevallen. De wereld, die Bordewijk ons teekent met zijn griffel van graniet, is niet meer de wereld der menschen, het is de weide-plaats der knorrende beesten, waartusschen hier en daar bij ongeluk een enkele mensch is verdwaald. De huizen, de zee, de auto's, dat alles leeft en laat zich gelden; de mensch is er, omdat hij er nu eenmaal bij behoort. Hij is décor geworden en heeft geen andere functie meer, naar het schijnt. Meen niet, dat wat Bordewijk heeft gezien een angstdroom is, die geen ankerplaats heeft in de werkelijkheid. Het zou gevaarlijk zijn z'n vizie te houden voor 'fantasie' en er zich niet verder om te bekommeren. Er is een (meestal verborgen) contact tusschen de letterkunde van een tijd en dezentijd in zijn grondstructuur, waarmede niet te spotten valt. Iedere tijd heeft de letterkunde, die hij in dieperen zin noodig heeft, d.w.z., die de uitdrukking is van het meest eigene dat hij bezit. Zoo ook de onze. En het meest eigene van onzen tijd is, dat hij begrepen is in de fatale worsteling van mensch en machine. De mensch staat op het oogenblik voor consequenties, die hij niet heeft voorzien. Hij is niet langer de meester, die hij zich waande, maar hij is op het punt de slaaf te worden van zijn geautomatiseerde begeerten. Hij moet koopen, steeds meer koopen, want als hij niet koopt, stort het economisch stelsel, dat hem voedt, ineen. Het eene overbodige na het andere moet hij zich aanschaffen. Want de machine's moeten aan den gang blijven, als 't kan: dag en nacht.

Van al deze dingen, die den achtergrond vormen van het moderne leven, dat zich tracht staande te houden op den rand van den vulkaan, vindt men niets terug in den roman van Bordewijk, maar men ruikt de zwaveldampen reeds en dat is meer dan voldoende. Het is juist de groote verdienste van den schrijver, dat hij niet, zooals b.v. Ilja Ehrenburg, alle dessous van het sociale leven noodig had te onthullen om ons een suggestie te geven van de werkelijk hier en nu: Europa, anno 1933. Met een onvergelykelijk meesterschap heeft Bordewijk op luttele bladzijden de essentie van het leven in deze werkelijkheid tot uitbeelding gebracht. Door niets anders dan door zijn stijl – gelijk het een rechtgeaard schrijver betaamt – gelukt hem dit. De vraag is slechts: in hoeverre is deze geserreerde stijl zonder te verwateren voor een uitgroei in de breedte vatbaar? Want het ligt voor de hand, dat men een dergelijk 'experiment', zonder zich te herhalen, niet voor een tweede maal behoeft te beproeven. Stroman in zijn 'Stad' is op een ontegenzeggelijk breeder plan begonnen, maar hij heeft er zich niet op weten te handhaven en heeft, hoe meer zijn boek de laatste bladzijde naderde, een des te grooter hoeveelheid water in zijn wijn moeten

doen. Bordewijk is erin geslaagd zich op eenzelfde niveau te handhaven, doch het is te smal voor een eenigszins omvangrijk werk. Daarom zien wij dit maal met buitengewoon groote belangstelling naar een nieuw werk van dezen schrijver uit.

Met dit experiment zet Bordewijk de pioniersarbeid van enkelen voort, die ervan overtuigd zijn, dat ons proza een grondige, 'innerlijke' vernieuwing behoeft, wil het niet binnen twee of drie generaties volkomen zijn verindustrialiseerd. Hoever wij reeds op den weg dezer verindustrialisatie voortgeschreden zijn, laat zich gemakkelijk nagaan, wanneer men kwaliteit en kwantiteit van onze huidige romanproductie eens met die van een tiental jaren geleden vergelijkt. Men zal dan kunnen opmerken, dat de kwaliteit in hetzelfde tempo afgenomen is als de kwantiteit toegenomen. En dat is een onrustbarend verschijnsel, waartegen geen struisvogelpolitiek baat.

De geestelijke basis van Bordewijks roman is die der onmiddellijke levensaanvaarding, daaraan dankt het gansche werkje zijn concreetheid. Er is geen idealisme, dat de uitbeelding remt, bij hem aanwezig. Alle contouren zijn feilloos scherp getrokken, zij laten geen beschouwelijke nevelen toe. Wij zijn ervan overtuigd, dat deze onmiddellijke levensaanvaarding zeer dicht bij de christelijke levenshouding staat, veel dichter dan men op het oogenblik misschien nog geneigd is aan te nemen, mits men maar 'aanvaarden' niet voor een kritiekloos accepteren van feiten en omstandigheden houdt, want de christen kan nimmer zonder kritiek. Maar deze kritiek is geen immanente, hem inwonende, die hij slechts uit te spelen heeft, naar het hem lust; doch een transcendente, die van bovenaf komend, hem zelf en gansch de hem omringende werkelijkheid treft. Het is de kritiek van het kruis, die over alle dingen zijn schaduw legt; zooals wij gelooven, dat door Christus deze schaduw eenmaal in het puurste licht zal worden veranderd, ja het nu reeds is op een onbegrijpelijke wijs, omdat er tusschen nu en dan slechts het verloop ligt van den tijd. En wat is tijd in het aangezicht der Eeuwigheid? Immers niets!

Anthonie Donker

1.

Het hoogtepunt van den Hollandschen familieroman

Ina Boudier-Bakker, *De kloof op de deur*
Amsterdam, Van Kampen

Verleden jaar waren het de Schartens, die een grooten roman in verscheidene deelen brachten waarmede hun oeuvre in stijgende lijn bleef, dit jaar is het Ina Boudier-Bakker. De oudere generatie van schrijvers in ons land staat in haar volle kracht. Hoe zeer hun streven en hun behoeften ook van deze generatie verschillen, de jongeren kunnen dit met vreugde erkennen. De wereld dier oudere generatie is een andere dan de onze, daaraan is zoomin iets te veranderen als aan een natuurwet, de tijden veranderen sneller dan vroeger, de kloven zijn dieper en plotselinger. Maar het gaat niet aan onze wenschen en behoeften op een oudere generatie te projecteeren, die anders is gevormd en geaard dan wij en daarom ook andere rechten heeft. En de kloof is niet zoo breed, of het is ons mogelijk het beste dat die oudere generatie tot stand bracht te begrijpen, te waardeeren en zelfs te bewonderen. Tot dat beste behoort het werk van Ina Boudier-Bakker. Haar stijl is een andere dan die der jongeren, haar werkwijze is de beschrijvende, niet de beeldende, die de jongere schrijvers in alle landen beproeven, beginnen en reeds hier en daar verwezenlijken. De expressieve methode der volledige aanschouwelijkheid, der doeltreffende karakteristiek in enkele woorden, in één enkel zinnetje, dat vele bladzijden overbodig maakt, is ouderen schrijvers vreemd. Vele détails stellen bij hen het persoons- of milieubeeld samen, niet het enkele representatieve détail roept er het beeld onmiddellijk suggestief op. Daardoor is de taal dezer romanciers minder geladen met leven, ervaring en beeldkracht, maar niettemin stroomden die drie elementen door hun werk, doordringen het geleidelijk en brengen ons tenslotte niet minder dicht bij het leven en zijn ontroerende werkelijkheid.

Evenals de Schartens in de *Nar uit de Maremmen* heeft ook Ina Boudier in haar nieuwen roman getracht het leven van den tijd in het persoonlijk en het familieleven te betrekken; de tijd wordt er de verklarende, beweeglijke achtergrond van het persoonlijk leven, soms zelfs een ingrijpende factor. De geschiedenis van het gezin wil tegelijkertijd tijdbeeld wezen. Evenals de Schartens is Ina Boudier daar slechts ten deele in geslaagd. In de *Nar uit de Maremmen* ging de geschiedenis van den schilder en zijn gezin samen met de ontwikkeling van het fascisme, hier loopt de familiehistorie van een Amsterdamsch handelsgeslacht door vier generaties parallel met de ontwikkeling van het geestelijk en maatschappelijk leven in ons land omstreeks

1860 tot na den oorlog. Maar men merkt het als bij de Schartens, de schrijfster is onvergelykelyk meer in haar kracht in de teekening van karakters en persoonlijke lotgevallen dan in de beschrijving van tijdstroomingen en groote gebeurtenissen. Dat de ontwikkeling van den tijd toch zeer duidelyk wordt in dit boek is vooral te danken aan de scherpe teekening der afzonderlyke karakters, die van generatie tot generatie de verschillen in tijdgeest als persoonlijke eigenaardigheden vertoonen; niet zoozeer door de verruiming van het perspectief met de vele tijdsverschijnselen maar door de zuivere en met den tijdgeest overeenstemmende persoonskarakteristiek heeft de schrijfster haar roman een breedere beteekenis gegeven dan van een toevallige familiechroniek. Met de middelen, die haar ten dienste stonden, haar meesterschap van karakteruitbeelding, heeft zij dus tot het uiterste gewoekerd en is door verdieping van het persoonlijke tot de tijdskenmerken doorgedrongen. Het aandeel van de vele aangehaalde gebeurtenissen is zodoende voor het tot stand komen van het tijdbeeld in dit boek veel minder groot dan het lijkt; het is er meer de buitenkant van, het sprekende van dat tijdbeeld is veel meer op de Ina Boudier zooveel nader staande wijze der intieme persoonsbeschrijving bereikt. Toch wordt het tijdbeeld onmiskenbaar versterkt door de vele feiten, die in het boek zijn ingelascht (verweven kan men eigenlijk niet zeggen). Er is in het boek een respectabele kennis van den tijd, zijn vele eigenaardigheden en gebruiken, en van talrijke historische gebeurtenissen verwerkt. Een kennis, veel gedegener dan men in de Opstandigen aantreft, dat door deze levende en met ernstige studie gedocumenteerde roman van Hollands ontwikkeling in de laatste halve eeuw geheel wordt terzijde gesteld en overbodig gemaakt; als succesboek zal De Opstandigen nog wel een jaar of wat meekunnen, als litteratuur heeft het nooit veel beteekend, als bron voor de kennis van een tijdvak was het gebrekkig en is thans op gelukkige wijze vervangen. Als stadsbeeld, zedenbeeld en tijdbeeld bevat 'De klop op de deur' een menigte interessante bijzonderheden; alles wat het land en de hoofdstad in beroering bracht, Europeesche gebeurtenissen, nieuwigheden, stroomingen vindt men er in terug: de watersnood tijdens de regeering van Willem III en die tijdens den wereldoorlog, de arbeidersbeweging, de nieuwe litteratuur, Wagner, het palingoproer, de fiets. Vele dier bijzonderheden zijn wat bovenop het verhaal gelegd. Daarentegen vast ermee vervlochten is de vrouwenbeweging, die de schrijfster immers in het hart van enkele harer vrouwenfiguren kon laten leven. Het hier te lande reeds jaren durend debat in romanvorm tusschen de oudere romanciëres over de vrouwenbeweging, over dat probleem waarmee zij opgroeiden en dat diep in hun leven wortelde, vrat of streed, wordt met De klop op de deur voortgezet. Weinig problemen van ons geestelijk en maatschappelyk leven hebben in onze litteratuur zoo volledig en zoo doorleefd uitdrukking gevonden als dat van de moderne vrouw, haar strijd, haar rechten, haar tekort. De romans der schrijfsters, die met haar werk elk een stadium of een standpunt in dezen strijd vertegenwoordigen, zullen als een afzonderlyk hoofdstuk in onze

litteratuurgeschiedenis samenvattend beschreven moeten worden. Van belang is buitendien, dat onze litteratuur, behalve in Van Looy, vrijwel uitsluitend in deze romanières typisch nationaal is. Onze voornaamste schrijvers overigens, Couperus, de neo-romantici, onze lyrieci (afgezien van gemeenschappelijke germaansche trekken van noordsch-sombere en metaphysische gekweldheid) zijn niet bijzonder Hollandsch. In het werk van Ina Boudier, Top Naeff, Annie Salomons, El. Zernike, mevr. Zoomers-Vermeer is de Hollandsche vrouw uiterlijk en innerlijk als geboetseerd. Denk een oogenblik aan Collette, aan Vicki Baum. Uit het degelijk-ernstige, trage, veilige, bezonken Hollandsche familieleven zijn onze schrijfsters opgegroeid, haar werk weerspiegelt het nogmaals, zuiver, hecht en trouw, rechtschapen, begrensd, bezonnen.

Naarmate het boek van Ina Boudier onzen tijd nadert raakt de tijdroman wat op den achtergrond, laat de familieroman zijn rechten (rechten van het bloed bij deze schrijfster) meer gelden, al flitst op den achtergrond voortdurend de wereldoorlog. In den familieroman ligt tenslotte Ina Boudiers grootste kracht. Met dezen laatsten grooten, van den tijd doortrokken familieroman heeft zij het hoogtepunt van dit sinds jaren door verscheidenen bij ons met talent, door nog velen buitendien zonder talent beoefende genre bereikt. Dit uitvoerig Hollandsch realisme wortelt in de oudste tradities onzer litteratuur, het is hier en daar merkbaar verwant aan Beets en aan Wolf en Deken, maar het ontkomt aan de geïrriteerde stemming, die de vaderlandsche traditie dezer verhaaltrant met zijn beminnelijkheid, zijn wat verstandelijke en kleinbehuisde naïeveteit pleegt te wekken, doordat dit werk niet als het meeste in zijn genre enkel koelbedaad is, doordat dit werk zooveel hart heeft. In de warme uitbeelding van persoonlijk en familieleed ligt de groote kracht van Ina Boudier; dat doet ons haar werk liefhebben, wanneer zij allerlei artistiek voorbehoud heeft ontwapend; tenslotte is zij het warmste hart onder onze schrijfsters. Dat maakt het haar mogelijk in haar roman een heel menschenleven te omvatten, terwijl toch de meeste boeken ons reeds met fragmenten van een menschenleven lang vervelen. Gevoel redt haar telkens weer van den ondergang in de uitvoerigheid. Ook hier is de schrijfster als in Armoede en het Spiegeltje wederom op haar best in de liefdevolle beschrijving van groote kinderrijke gezinnen. In de eenvoudige schildering van 's levens loop, zonder ongewone catastrofen: het opgroeien in het warme familienest, het leeg worden van het huis als de kinderen de een na de ander trouwen, de ontzettend koude schaduw en leegte die de dood in het warme bijeenzijn werpt, de eb en vloed van lief en leed, het oud worden, de nadering der groote stilte in een druk, warm, bedrijvig menschenleven.

Daar waar het leven zich eigenlijk afspeelt, in de groote stilten of de groote verborgenheden van de ziel, buiten het bereik der woorden, der uitwendige gebeurtenissen en der daden, daar speelt zich de roman dezer levens af. Ina Boudier brengt ons bij het verzwegen gemis, dat de menschen in het verborgene van hun hart wegdringen (hoe menig eenzaam vrouwenlot herinneren wij ons

uit haar werk); zij brengt ons bij de diepe, verzwegen levensweelden, die enkelen onzer, en wel voornamelijk vrouwen, in het verborgen deelachtig worden. Zij roept de liefste en schrijnendste pijn op, die dit leven kent: herinnering. En daarin erken ik de blijvende grootheid dezer schrijfster: drie van de innerlijkste, wezenlijkste dingen des levens vind ik in haar werk terug, de holtten van het gemis, de teere plekken der herinnering, en de onoverwinnelijke, onverwoestbare liefde van sommige vrouwenharten, die onuitroeibare, door den dood niet te delgen, alle dingen te bovengaande gehechtheid, diewel het eenige is dat dit verward en ontgoochelend leven goed maken kan.

ANTHONIE DONKER

2.

Tweeërlei debuut

Elisabeth Augustin, *De uitgestootene*

P. N. v. Kampen, A'dam; f 1.75, f2.50

Anne de Vries, *Bartje*

G. F. Callenbach, Nijkerk; f 2.90 geb.

'Bartje' bereikte in den tijd van enkele maanden een negende druk, een voor ons land ongewoon succes, het debuut van Elisabeth Augustin is tamelijk onopgemerkt gebleven. 'De uitgestootene' is, tot in den titel, voor den gemiddelden, afleiding, stichting en een lichtstraal zoekenden lezer onaantrekkelijk. Bartje kondigt reeds in den titel aan, dat het over een kind gaat en is bovendien, in tegenstelling tot het sombere, harde, enkel levensware boek van Elis. Augustin, een verheffend of opbeurend verhaal, een duidelijk, haast onderstreept levenbeaamend boek. Ziedaar het verschil in succes bij voorbaat bepaald. Bartje beantwoordt precies aan wat de lezer maar wenschen kan: het is aantrekkelijk en beminnelijk, het verdeelt harmonisch lach en traan, het is niet zoo stichtelijk, of het laat toch wel een brok kommerlijke levensellende en nood zien, het is bovendien wel goed geschreven. Het is een boek, dat men als een gedeeltelijk reeds ingeloste belofte met vreugde zou begroeten, wanneer niet het succes ervan noodzaakte vooral de juiste proporties in het oog te houden. Bartje is een verdienstelijk boek en een zeer opmerkelijk debuut, maar het houdt gevaren in, die door het succes reeds dadelijk versterkt worden. Het heeft qualiteiten, welke juist niet in de eerste plaats de hoedanigheden zijn waardoor het zoo'n opgang maakt, het vindt zulk een weerklank om eigenschappen, die de levensechtheid ervan juist verminderen.

Een boek over een kind heeft in ons land altijd een kans meer. Wij bezitten in dit genre in de Nederlandsche letteren zooveel goeds, dat het zelfs moeilijk wordt op den duur tegenover het genre niet kregel en onbillijk te worden. Als

er een goed boek van dit type bijkomt, heeft dit de vergemakkelijkende steun gehad van verscheidene illustre voorbeelden. Voor het eerst een Jaapje te scheppen, moet moeilijker geweest zijn dan er thans nog een curieus jongetje bij te maken. Men beheerscht het genre nu door en door. Het wemelt van kinderen in ons verhalend proza: een optocht van droomkoninkjes. Het zijn meestal wel curieuse, geen bijzonder aardige kinderen: dat komt waarschijnlijk omdat ze teveel op de schrijvers lijken. Op de boeken afgaande, moet men gelooven dat schrijvers meestal slecht kind geweest zijn, te weinig jong en onnadenkend, te droomerig en in zichzelf gekeerd, en zóó afgesloten in hun fantasie, dat ze in de oogen van andere kinderen saai en raar geweest moeten zijn. Bovendien ouwelijk en eigenwijs, door hun verstandelijke begaafdheid vroeg wantrouwend tegenover volwassenen en vol twijfels over dezen, in een heimelijken guerilla met hen verwickeld, een enkele maal in openlijke conflicten uitbarstend.

De optocht der droomkoninkjes trekt onder het Nederlandsche publiek steeds zeer de aandacht en valt grootelijks in den smaak. Het zijn immers altijd andere volwassenen dan de lezer zelf, die de kinderen niet begrijpen, en in zelfvoldane herinnering idealiseert zich elke gezeten burger tot het onbegrepen jongetje uit het boek, dat hij onheuglijke tijden geleden op zijn beurt wel eens even geweest is. Daarom verteedert hem deze optocht, die hem haast nog meer plezier verschaft dan het folkloristische feest op de mondaine Scheveningsche boulevard. Voorop loopt Woutertje Pieterse, jeugdige stamvader der onbegrepen jongetjes. Van hem stamt de linker rij af, dat zijn al de droomertjes. Aan het hoofd van een deel van dien stamboom hoort trouwens in onmiddellijke concurrentie met Woutertje de kleine Johannes. Bij hem hooren al de verkleede jongetjes die in de optocht meeloopen, zij zijn symbolisch gecostumeerd: hun droomerigheid wordt niet aan den opmerkzamen lezer ter ontdekking overgelaten, zij zijn door den schrijver in een duidelijk, hen van anderen onderscheidend fantasiepakje gestoken. Kijk, daar loopt Droomkoninkje, naar wie de heele optocht tegenwoordig heet, en naast hem natuurlijk Harlekijntje. Droomerige kinderen hebben altijd ongewone vriendjes liefst onder een beetje afzijdige of rare volwassenen. Merijntje loopt naast den strooper (en den dorpsdoot, en den flierefluitenden vrijbouter; die Flierefluter, weten ingewijden te vertellen, is nog een verre neef van Pallieter en hij heeft ook nog Duitsche en Scandinavische familie, Knulp en Mathias Triebel o.a.). Stroopers zijn altijd edelslechte menschen, waar je alleen in boeken mee in aanraking komt. Onder deze nadenkelijke kinderen hoort ook nog, ondanks zijn wat zuidelijker uiterlijk, Francesco Campana. Hij is wat grooter dan de rest maar kan toch nog net in de optocht der kinderen mee, evenals Kees de Jongen die er zichzelf te groot voor vindt. De andere rij, rechts, dat zijn de gewone, de doodgewone kinderen. Die stammen af van Jaapje (die trouwens ook nog een droomerige trek heeft, nu en dan); de schaduw achter Jaapje teekent een groote Jaap op de klinkers; kijk, achter Merijntje begint ook al een

Merijnschaduw te groeien. Er loopt ook een alleraardigst meisje bij, met een uitgerekte schaduw, dat is Phil. Achter Jaapje is het een gedrang van kinderen en kleuters, dat zijn al die ontelbare kleinen waar onze schrijfsters van hebben verhaald, (daar gaat Prutske, het dochtertje van Streuvels) al de aardige of verdrietige of vermakelijke portretjes, zoo zorgvuldig en uitnemend naar het leven geteekend door Mevr. Boudier en Mevr. Top Naeff; en door Nico van Suchtelen, door Josine Reuling, door Mevr. Cohen-de Vries (een heele klas), door Mevr. de Vries-Vogel (weer een klas), door Mevr. van Hille-Gaerthé, door Mien Labberton en Mej. Josselin de Jong, door... maar waarom er mee doorgaan! Heel opzij loopt in een stijf jurkje – ze mag het niet kreuken en met de anderen niet praten – Letje, de mensen lachen erom, zonder de verkleinde caricatuur van zichzelf in dit tendentieuste maar vinnigste kinderportret uit de eeuw van het kind te herkennen. Achteraan sjokken onverschillig en op het punt om weg te lopen, de paar armeluiskinderen mee, die niet goed weten of ze erbij hooren. Boefje en Sprotje en de armoedzaaiertjes die Mevr. Zoomers-Vermeer ons leerde kennen.

Bartje, nieuwste aanwinst in de rij achter Jaapje, wordt luid toegejuicht. Het is een gewoon, nuchter, pienter jongetje, deze Bartje uit het veel te groote arbeidersgezin van de schrale Drentsche hei. Hij deelt dapper in de zorgen van zijn ouders, houdt er daarnaast zijn eigen wereldje op na en is vast in het geloof zonder zoo veel last van theologische problematiek te hebben als Merijntje, maar toch met een voorschot aan levenswijsheid van den schrijver op zak. Bartje heeft dus alles mee om een der geliefde kinderen van ons graag gesticht volk te worden. Het figuurtje van Bartje is sympathiek en zelfs dikwijls raak geteekend. Zijn succes zou echter kleiner geweest zijn, en de uitkomst geslaagder, als de schrijver hem in het geheel niet vermooid had. Anne de Vries ontbreekt het niet aan maatgevoel, hij dwingt zich voortdurend bij de nuchtere werkelijkheid te blijven en heeft er denklijk zelfs voor willen oppassen Bartje te idealiseeren. Bartje is geen brave Hendrik, geen wonderkind en zelfs nauwelijks een droomkoninkje geworden. Maar er is iets teveel nadruk gelegd op zijn aandoenlijk wijs, flink en vroom zijn. Met een paar streken hemelsblauw minder was het portret tienmaal beter geworden. De fout van tweederangs kinderpsychologische boeken is altijd de inmenging van den auteur. Daar hebben Mevr. Boudier, die het kinderspel en -doen precies navertelde en Van Looy die Jaapje in zichzelf liet denken en doen, zich niet aan schuldig gemaakt. Naar het voorbeeld van Jaapje hebben de meeste schrijvers over kinderen getracht de kinderen aan zichzelf over te laten en hun wedervaren in de kinderlijke gedachtengang weer te geven. Zelden heeft men dat goed kunnen volhouden; alleen in de beste analyses van kinderpsyche, als *Geboorte van E. Raedt-de Canter* (dat het toevallig een eenigszins pathologisch object geldt, doet er niet toe) en *Anton Wachter bij Vestdijk* (terug tot Ina Damman). Beide nemen trouwens zelf het woord maar houden zich stipt aan

de jeugdige reacties en gewaarwordingen. Anne de Vries weifelt tussen Bartjes zelfstandigheid en eigen inmenging. Bartjes leven wordt met hulp van den schrijver van het kind uit gezien, door een half kinderlijk praten en denken met toelichting ertusschen. Hij doet het echter niet consequent: uit de verkleinwoorden blijkt dat het toch telkens door de oogen van den schrijver gezien wordt; die heeft het over Bartjes kuifje en knuistjes, kieltje en broekje, over heel een 'klein, rap mannetje'. Soms tracht hij den toon te vinden door de gedachten in quasi kinderlijk praten weer te geven, zooals volwassenen meenen soms tegen kinderen tegemoetkomend te moeten praten. Dit vertalen in de kindergedachten verstond Van Looy meesterlijk, Vestdijk bewees intusschen dat men er voor een doeltreffende karakteristiek ook buiten kan (zijn jongen is overigens ook ouder). De contaminatie van schrijver en kind valt het meest op in het gebruik van het gedachten aanduidende 'je': daar denkt dus nog Bartje maar toch is het weer de schrijver (Over den dag van morgen: 'Je leeft en je speelt, je zet voorzichtig je stapjes in het moeras van de grote-mensen-wereld, je denkt er niet aan en toch reken je erop. Het is niet de hemel van den Heer Jezus daarboven, het is de hemel op aarde.') Algeheel is de inmenging van den schrijver in de kinderpsyche, waar de schrijver zelf preciseert wat er in Bartje omgaat, bijv. een blijde ontroering, of er de woorden aan geeft die Bartje niet vinden kan ('De oneindigheid is ook in de ogen van het popje. Bartje kan het niet zeggen.') De schrijver derailleert wanneer hij, als Alie Smeding, overgaat naar het sprookjesachtige, dichterlijke, rozige: als de dag Bartje omhelst en het roodborstje hem begroet ('Sjiet, sjiet, zegt het, daar hebben we Bartje').

De stichtelijke kant van het boek verhoogt uiteraard ook het succes ervan. Deze ligt niet in de uiterlijke omstandigheid van de teksten en vrome karakters, die in het boek voorkomen, daarom alleen mag een boek natuurlijk allerm minst stichtelijk genoemd worden. De stichtelijkheid echter ligt daaraan, dat de schrijver het verheffende, het vroom vertrouwende iets te duidelijk gewild heeft, de vroomheid en het vertrouwen zijn niet aldoor geheel natuurlijk in enkele karakters geïmpliceerd maar merkbaar van den schrijver uitgegaan en dus niet zonder opzettelijke prediking. De lichtstraal, die doorbreekt, is iets te duidelijk aangebracht. Het zijn juist die dingen die het succes verhoogden, evenals het feit dat de auteur er overeenkomstig de eischen van een Nederlandsch boek voor oppast, dat het nooit te ruw wordt en, hoe gevoelig ook, nooit te troosteloos, hoe vol nood en tegenspoed ook, nooit te opstandig. Alles in dit boek is in zorgvuldig evenwicht, ziedaar het geheim van zijn succes. Dit dankt het maar gedeeltelijk aan de goede, de minder opvallende, qualiteiten die het bezit. Onwerkelijk is dit boek ondanks zijn wat verzoenende en stichtelijke opzettelijkheid niet; ook daarvoor heeft de schrijver weten te waken. Het beste erin is, meer dan Bartje, de achtergrond, is het tobben en zwoegen van een moeizaam, zorgelijk, dom arbeidersgezin op de hei, het terugzakken ook van het te wuft levenslustige dochttertje (als in Coolens Donkere licht) weer in

dezelfde arremoei, de ontmoedigende afhankelijkheid, het dof voortleven in een noodlotskringloop, het sprankje menselijkheid en geloof van den boer en heldhaftigheid dat in die doffe tredmolen niet heelemaal verloren gaat. De zorgelijke moeder vergeet men niet. 'Haar stem is als het druipen van het water op de zolder.' (Had dat niet een versregel van Marnix Gijsen kunnen zijn?) Evenmin den stotteraar met zijn wanhopigen strijd tegen het gebrek. En heel het jammerlijk getob. Waar Anne de Vries op zijn best is, nadert hij Anton Coolen en Hans Fallada. Een volgend boek zal hem misschien verder in die richting brengen, als hij de gebreken van dit eerste boek doorziet.

Elisabeth Augustin geeft rauwe werkelijkheid zonder omhaal of toelichting, zonder opzettelijke verzoeningspogingen, in een fel, hard, onverbiddelijk proza. Ook dit is een landelijk verhaal, uit een ongenoemd Duitsch dorp. Er gebeurt niet veel anders dan wat in zoovele boerenromans geschiedt – maar terwijl de meeste tegenwoordige Deutsche boerenromans een gekleurde werkelijkheid geven (evenals van oudsher de meeste Zwitsersche, één kwart levensechtheid, de rest stichtelijkheid en romantiek), is hier als bij Anna Seghers ('der Kopflohn') een onbarmhartige waarheidszin betracht. Het is een sterk, mannelijk verhaal, dit kleine boek. Men verbaast zich, dat het door een vrouw geschreven is. Het heeft niets van wat in zoovele vooral Nederlandsche boeken van vrouwelijke auteurs dikwijls hindert, een wat hemelsch dweperig, alverzoenende onwerkelijkheid die de waarachtigheid oxydeert, een onbeheerschte gevoeligheid, een teveel overhoop halende mededeelzaamheid, een gebrek aan macht over de taal. Dit boek is beheerscht, sober, geserreerd geschreven. Er staat geen woord teveel in. Het verhaalt wat het te zeggen heeft in een snel, verspringend, aanduidend proza, als een filmcamera belichtend, even, op de juiste plek en net lang genoeg. Het is levendig en snel als Kuyle, en meedoogenloos als Elsschot. Het goede zegeviert volstrekt niet. Ligt dat aan de schrijfster of aan het leven, onbevredigde lezeres? In zijn driftige, geconcentreerde realisme doet dit werk mij het meest denken aan novellen van Last, een schippersverhaal uit het Rijnland bijv., maar deze schrijfster is eer harder nog, somberder, forscher. Een boerendorp, met kasteel en kroeg, bosschen en steengroeven buitenom. Een leven dat bestaat uit sjouwen, hooien, dansen, vechten, drinken. Boerenknechts en steenhouwers, struische meiden en uitgesloofde vrouwen. En voor een van die harde koppen, een vent met een te woeste levensdrift om in het gareel te raken, is dat hem langzaam omsingelende grauwe leven een ondraaglijk dreigement geworden, slag op slag loopt het hem tegen omdat hij zich niet schikken kan, tot hij de lont in het kruit steekt en in de steengroeve met zijn kameraden een noodlottig einde vindt. Het is een boek als een reeks houtsneden van Masereel. Er staat een goede houtsneede op den omslag (van wie?), die er enkele meer in den tekst zou doen wenschen. Des te merkwaardiger is dit belangrijke debuut, als men weet dat de schrijfster geboren Duitsche is; eerder reeds bekend door de vele

voortreffelijke vertalingen, van haar man en haar, van Nederlandsche romans in het Duitsch.

Anthonie Donker

3.

Cubisme met verzachte contouren

F. Bordewijk, Karakter

Nijgh & Van Ditmar, R'dam, f 3-40, f 4.50

Het eerste, waardoor dit boek frappeert, is een tamelijk ver gaande aanpassing, tenminste oogenschijnlijk, in stijl en verhaaltrant bij het type van den 'gewonen' roman. Tot nu toe lag het werk van Bordewijk vrijwel buiten den belangstellingskring van den gemiddelden romanlezer, daarvoor leverden zijn gedrongen stijl en zijn geconcentreerde voorstellingswijze, die een combinatie is van preciese waarneming en koel fantastische werkelijkheidsvervorming, alsof hij met een sterk vergrootglas de menschen en dingen nadert, te veel moeilijkheden op. In dit boek sluit hij zich voor het eerst vrij dicht aan bij het type van romanschrijvers (geboren schrijvers niet alleen maar geboren romanciers) die groote scharen lezers kunnen boeien met een werkelijkheidsverbeelding, die tegelijk het bevattingsvermogen der meerderheid onder dezen te boven gaat. Deze nieuwe stijl, die geen concessie beteekent op zijn zeer eigenaardige beeldenproductie van voorheen maar een verhoogde doelmatigheid ervan, zooals een verbeterd kanon verder draagt dan zijn voorganger van hetzelfde principe, kost den schrijver waarschijnlijk een verhoogde inspanning en zijn bedoeling om (in de tweede plaats) den lezer gewoon-weg te boeien en te veroveren wordt al even waarschijnlijk slechts ten deele verwezenlijkt, door de droogheid en stroefheid van dit noteerende proza (bijna notarieel met een persoonlijke injectie dan, of infectie, die er juist het bijzondere aan geeft), maar ik denk dat toch niet velen het onuitgelezen weg zullen leggen. En tegelijkertijd overtreft Bordewijk hier zichzelf in zijn eigen genre, dat zelfs blijkt te kunnen winnen bij deze uitwendige assimileering aan een meer algemeene smaak.

Er zijn maar weinig romans in den meest eigenlijken zin van het (verzamel) woord, verhalen met een hecht gecomponeerd symphonisch karakter van inwendige ontwikkelingen en uitwendige verwickelingen in hun onderling verband. Ook dit boek is geen ingewikkeld weefsel van intrigues en complicaties, het staat iets dichter bij de vrijwel rechtlijnige levenskroniek die zoovele romans zijn, het soortelijk gewicht verschilt a.h.w. nog vrij aanmerkelijk van den roman 'van het zuiverste water'. Maar de compositie van dit boek vertoont toch een voor het effect zeer gunstige verdeling der werking en tegenwerking

van motieven en personen. Bovenal: de tegenstelling en tegenwerking door den geheelen roman heen gaande gemaakt, van de hoofdpersonen Katadreuffe en Dreverhaven, zoon en vader, de elkaar weerstrevende en verwante motieven ervan. En behalve dit rythme van antithese dat iets waarlijk grootsch aan het boek verleent, is er ook een tactvol gebruik van technische hulpmiddelen, de bedekte aankondiging van latere gebeurtenissen of, ter varieering van den verhaaltrant, bijv. de anticipatie: aan het eind van het dertiende hoofdstuk belooft Katadreuffe zijn moeder voortaan met vijftien gulden in de maand te ondersteunen, en dadelijk daarop staat er dan: Hij deed het één keer, wat van den karaktervasten zoon verwonderen moet, zoodat de lezer naar de verklaring hiervan uitziert; het volgend hoofdstukje verhaalt dan hoe Katadreuffe voor het eerst zijn vader opzoekt, ook daarvan weten wij dan nog niet, waarom; pas het 15e hoofdstuk brengt de verklaring van beide vragen, nl. het dreigend faillissement. Over het geheel is er echter weinig verstrengeling en is de compositiefiguur niet ingewikkeld: het boek is een heldere constructie van staal en glas, de soms eendere titels der hoofdstukken (samen een soort inhoudstabel) hebben iets van gelijke steunstaven der constructie (een zekere gelijkmatigheid is er zelfs in de lengte der hoofdstukjes, om en bij, vaak zelfs precies, tien bladzijden).

Behalve door de levenskroniek der hoofdpersonen boeit het boek door de twee plans, waarop zich deze afspeelt, de advocatuur met al den aankleve daarvan, met evenveel psychologisch inzicht als kennis en ervaring in beeld gebracht, en het grove zwoegende Rotterdam, kantoren en havens en de sjouwers en sleepers te land en te water daartusschen (voor den Rotterdammer om de scherpe karakteristiek des te interessanter, de periode omstreeks 1920 staat dreigend weer op. Een vraag: is de Rotterdammer, 'evenwichtiger dan de Amsterdammer', niet ook fanatieker, tragischer, gevaarlijker en somberder dan gene?).

Het boek is geschreven niet in een prettigen of prachtigen, maar in een machtigen stijl. Het is sobere brandschoone taal. Van woord tot woord is het bewust geschreven (de uiterst zeldzame malen, dat er een woord minder kon staan, vallen zelfs op; meestal is er geen beginnen aan daarop te letten in een boek. Er is intusschen een enkel germanisme, hier en daar). Al het overtollige is zorgvuldig weggehouden. Katadreuffe 'wilde zondigen tegen taal noch stijl', staat er, als hij zijn eerste kantoorbrieven typt. Aan dat parool heeft zich ook de schrijver gehouden. Hij heeft steeds naar het minimum aantal woorden gestreefd, dat het maximum expressie oplevert. Ieder stofje is uit dezen stijl weggezogen. En toch is de stijl niet meer als in vroeger werk experimenteel proza, verwant aan wat de tachtigers (typeerend voor hun veronachtzaming van den zin) 'woordkunst' noemden. Het is gewone taal, maar sterker en zuiverder dan gewoonlijk, hygiënisch, antiseptisch, steriel, zoodat het den lezer zelfs doodsch, arm aan levenskiemen kan voorkomen. Ten onrechte, want er is in dit gevaarlijk gelijkmatig geschreven boek, in dit proza van gedrongen

gestalte (Bordewijk had den ablativus absolutus kunnen uitvinden) een zeer groote emotioneele kracht bedwongen. Dat er vaak herhalingen zijn, is met het bovenstaande niet in tegenspraak: het is een bewust toegepast expressiemiddel, met telkens dezelfde adjectieven of korte typeering bestendigt hij een karakteristiek, op de wijze van het epitheton ornans (kwam de bespreking in de N. R. C daardoor o.a. tot de hymnische toekenning van homerische qualiteiten? Dat lijkt overdreven, al is het te verwachten dat dit boek langer stand kan houden dan de meeste). Feuchtwanger heeft op een dergelijke wijze zijn personen tot gestalten, tot typen gemaakt, het is een formeel middel tot versterking van nadruk, in wezen verwant met het typografische middel der cursiveering. Een ander uiterlijk middel waarmee Bordewijk den indruk tegengaat van realistische persoonsbeschrijving, die men hier trouwens toch niet licht zou krijgen maar waar de lezer meestal mee begint, zijn de eigennamen. Bordewijks voorliefde voor zeer vreemdsoortige namen heeft op mij weleens den indruk gemaakt van een wat willekeurige of gemanieerde ‘Spielerei’, al waren er curieuse en karakteristieke namen bij. Ik geloof, dat men ze beschouwen kan eenigszins als suggestieve soortnamen (daarmee vervalt het bezwaar van willekeur en van de realistische onmogelijkheid van de meeste namen, en kan men alleen over de suggestiviteit nog van meening verschillen). Er gaat van verscheidene een groote suggestiviteit uit: Katadreuffe en Dreverhaven, voortgekomen uit Katendrecht en de havenstad Rotterdam, de laatste altijd op drift op dien woelenden en afval wegwerpenden handelsstroom, de eerste sterk en volhardend als zijn vader, monumentaal als katakomben maar geen granietblok als zijn vader, inwendig kwetsbaar en ondermijnd. Men kan er op doorspeculeeren, een grondige analyse dier naamsuggesties is moeilijk. Prachtige namen waren Bint en Mevrouw Doom, suggestief ook Stroomkoning, en Mej. Sibculo (een geheel type in zich vereenigend), Mr. de Gankelaar, Mr. Carlion, Mr. Schuwagt, de gebroeders Burgeik.

Bordewijk is in de noteering zijner observaties zoo precies als een realist, een naturalist maar zijn kan, soms zelfs zoo tot in het minutieuse, dat de lezer aan enkele beschrijvingen weinig heeft dat tot suggestie of informatie bijdraagt (ofschoon lastig zich voor te stellen, is de beschrijving van Dreverhavens monsterpand en van de okergele lantaarnkamer op het advocatenkantoor niet overtoollig, maar bij de persoonsbeschrijvingen roept de schrijver zich soms iets voor den geest, waar de lezer vrijwel geen vat op krijgt). Bordewijk is overigens alles behalve een realist, hij bepaalt zich met tot de nauwkeurige observatie, zijn boek is niet zoo maar een min of meer typeerende advocatuur- en handelsstadsroman, niet enkel maar persoonsteekening, zijn personen worden representanten eener soort, resultanten van tal van minder typische vertegenwoordigers der soort, extracten, formules van eigenschappen, in meer dan levensgroote gestalte. Het is een strakgelijnde werkelijkheidsverduidelijking in cubistische vormen. Zodoende lijken zijn personen geconstrueerd, meer nog

dan feitelijk het geval is. Het beeld staat a.h.w. midden in de giftige gasdampen der troebele werkelijkheid als met een gasmasker voor, zoodat het er zelf niet door aangetast wordt gelijk de meeste naturalistische romans. Het lijkt, met dat vreemdsoortig gevormde masker voor, onwerkelijk, levenloos, niet natuurgetrouw, maar daarachter leeft een sterke en gevoelige menselijkheid, die door dit masker vreemd en spookachtig getarnd in deze schijnbare onmenselijkheid des te suggestiever werkt. Het is een gewaagd experiment, deze uitbeelding door vergrooting, ontmenselijking en maskeering, maar het blijkt te kunnen.

Bordewijk heeft van begin af aan een voorliefde getoond voor uiterste consequenties, van toestanden, stelsels, karakters. Zijn karakters zijn uiterst stelselmatige eigenschappen. Onbuigzame wilssterken, met een alles opeischend of verslindend doel, zonder aarzeling over lijken gaande, als een mensenleven dat doel in den weg staat. Hier zijn er drie absolutistische karakters bijeen, vader, moeder en zoon, niets ontziende machts- en geldzucht, niets aanvaardende onafhankelijkheidswil, voor geen moeilijkheid uit den weg gaande zelfverwezenlijking. De vrucht dier beide onwrikbaar starren: de zoon Katadreuffe is het menselijkst. Voor hem geldt het woord karakter ook in de gezuiverde betekenis van het woord. Karakter hebben alle drie. Bint was een karakter dat intelligentie en rechtschapenheid verenigde, deurwaarder Dreverhaven heeft karakter maar zonder geweten, moeder Joba karakter maar zonder intelligentie: haar volharding ligt beneden het plan van het inzicht, het is consequent vasthouden aan een leerstellig beginsel, domweg gevolgd: nooit iets aannemen. Het is half zwijgende trots, half stom trotseeren. In den zoon vinden wij die eigenschap terug, door zijn intelligentie slechts gebrekkig gecontroleerd, de schrijver erkent zelf deze slakken van enghartigheid in den van geest en karakter zoo begaafden Katadreuffe.

Deze drie karakterconstructies zijn meer dan werkelijk en, als consequenties van mensen, belichaamde levenskrachten fascineerend en overtuigend. Toch laten zij enkele vragen open, die ook zonder realistische voorstellingen gesteld kunnen worden: Is deze vrouw, wier sterk karakter ook een sterk temperament suggereert, zoo zonder sexualiteit, dat zij met éénmaal met de krachten van het geslacht heeft afgerekend, zonder dat deze met force majeure meer ooit haar tegenstand overmeesteren? Past het bij Dreverhavens systematische maar de wet verafgodende onmenselijkheid, dat hij den zoon, tot tweemaal toe, het mes toesteeft om tot moord uit te lokken; met moeite verklaart men deze scène uit den zelfvernietigingsdrang, die in dezen onvergetelijken demon woedt, en is ook het exces zelf niet te hard aangezet in de verder bestendig staalgrijs en staalharde compositie? Is de kracht der beslissende emotie, die secretaresse Te George plotseling het kantoor in den steek doet laten, te verwachten van haar, bij wie plichtsgevoel de sterkste eigenschap leek? Is ook het herhaald aanzoek van Dreverhaven, na meer dan twintig jaren, in zijn monumentale onbehouwenheid

niet zelfs bij dezen fantastischen stadreus een te sterk aangezette scène? En als Dreverhaven zijn zoon met moorddadige consequentie getracht heeft klein te krijgen om hem groot te maken, dan heeft hij toch grootendeels zijns ondanks ‘meegewerkt’ en waarschijnlijk even hard op het succes van zijn tegenwerking gehoopt als op dat van Katadreuffes weerstand, zoowel diens ondergang als opgang gewild uit tegenstrijdige instinctieve oorzaken? Maar het hoort bij Katadreuffe, den geweigerden handdruk als elke andere achterstallige betaling te gaan afdoen.

Er is in de meer dan levensgrootte gestalten van dezen roman, die men als drie donkere koppen van Charley Toorop ziet opdoemen, een element van sterke romantiek, een onuitroeibaar verlangen naar menselijke grootheid, in kwaad, in goed, in wil, in geest, in karakter, grooteren standvastiger dan het knoeierige en knibbelige leven in de laagte, hopeloos en hulpeloos gedreven door het machtige stadshart, te zien geeft. Datzelfde verlangen is er in de onbarmhartige karakteristiek, vol verachting en schaamte, die Bordewijk als een gericht over de kleinen, de karakterloozen oproept. En die smartelijke verachting stijgt tot walging in de gedachten en gruwelgestalten uit zijn vroegere boeken al berucht, die de grooten in het goed of in het kwaad als vuil kielzog meevoeren (hier de gruwelijke Kolengrijper), jammerlijke visioenen der laagste afvalproducten van den illusoiren koning der schepping, wiens gestalte toch schijnt te sluimeren in menselijke modder of graniet, in de verharde of verweekte oeraarde. Het is, daarom, een zeer menselijk boek, tegen den schijn in, – het blijkt ook uit den humor en de soms overzweemende teederheid, – dat met groote levenservaring en wijsheid geschreven werd en niet anders dan uit een moeilijk leven in zoo pijnlijk strakke verbeelding gewonnen kon worden.

Anthonie Donker

Summary

Book friends. ‘Intermediating’ literary criticism in Dutch periodicals of the interwar period

This dissertation focuses on Dutch literary criticism of the interwar years aimed at cultural mediation. Combining cultural entrepreneurship and ideals of cultural elevation, well-known periodicals such as *Den Gulden Winckel*, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* and *Critisch Bulletin* informed the general reading audience about literature. Such ‘intermediating’ forms of literary criticism were prominent in the period, but have been almost entirely overlooked in conventional historiography.

‘Intermediating’ forms of literary criticism flourished against the background of an expanding book market. This expansion was a result of a complex interplay of demographical, economical and technical developments. Population growth, a general increase of wealth and a rise of education levels enlarged the market potential. At the same time, technological innovations made book production and distribution cheaper. As a result, larger groups gained access to literature, creating new commercial opportunities for publishers and other cultural entrepreneurs. At the same time, the ‘overfull’ book market – as experienced by readers and critics – led to a growing demand for literary guidance. This explains why the interwar years showed a remarkable *boom* in initiatives to inform and educate the general audience about literature, such as lectures, literary courses and the annual Book Week (since 1932). Literary reviewing evolved and expanded accordingly: more newspapers and periodicals published literary reviews, and new periodicals and book sections within periodicals were introduced, allowing critics to specialize and professionalize to a certain extent. These developments reflect an international trend which is typical of this period.

In literary historiography of the interwar years there has been a dominant tendency to focus on the fierce critical debate in and around ‘little magazines’, such as *De Vrije Bladen* and *Forum*. Critics and periodicals aimed at cultural mediation were often attacked in these debates for their supposed lack of distinction, and were considered commercial and traditional. These contemporary judgements in value have been reproduced in the historiographical accounts of the period, which explains why such forms of literary criticism have largely been neglected. Although ‘intermediating’ forms of criticism should be considered part of a cultural mediation tradition dating back to the 18th century, at the same time the phenomenon got a new impulse and an entirely different and modern nature in the interwar period. Cultural entrepreneurs used new types of media and experimented with new forms and genres. The aim of this dissertation is to

provide new insights into these forms of criticism and to contribute to a more balanced perspective of the broader literary culture of the period.

Three critics have been researched who can be considered among the most influential literary mediators within the literary field of the period: Gerard van Eckeren (1876-1951, pseudonym of Maurits Esser), Roel Houwink (1899-1987) and Anthonie Donker (1902-1965, pseudonym of N.A. Donkersloot). Their shared objective was to inform the general audience about recent Dutch and foreign literature and to guide their readers through the literary landscape. To reach this goal, they performed different roles (critic, publisher, editor, lecturer, radio speaker) and used divergent media (newspapers, periodicals, radio, lectures). This dissertation primarily focuses on the periodicals they created, edited and wrote for, as periodicals were considered the most important media for literary criticism in this period.

Building upon English and American research on cultural mediation, the concept of *middlebrow* is introduced to shed new light on these forms of 'intermediating' criticism. The use of 'middlebrow' as a methodological concept however is rather problematic because of the (pejorative) historical connotations of the term. Furthermore, a specific operationalization of the concept for literary reception was lacking in earlier scholarly work. In contrast with current research practice, in this dissertation the concept of 'middlebrow' is not used as a descriptive concept for a certain kind of criticism ('middlebrow criticism') but as an analytical 'searchlight' to point out relevant aspects or characteristics of 'intermediating' forms of criticism. Building upon the work of Pierre Bourdieu, Gillis Dorleijn and Wiljan van den Akker, and following Mary Douglas and Ludwik Fleck, the concept of 'thought style' is introduced to analyze three main aspects of the behavior of critics: their critical programme, their practice and their institutional position. This theoretical framework emphasizes the collective nature of ideas within a specific segment of the literary field (a 'thought collective') and the interplay between conceptions of literature and the institutional position of actors. The hypothesis is that 'intermediating' forms of literary criticism can be considered as a 'thought collective' with a specific 'thought style', which is expressed in a specific programme, practice and institutional position.

This dissertation argues that 'intermediating' criticism can indeed be conceived as a distinctive set of practices, which often exceeded literary criticism in a narrow sense. Van Eckeren, Houwink and Donker worked from a shared set of ideals and chose specific channels for their work. They believed in the power of literature for the individual reader and for the community as a whole. At the same time, economic and institutional concerns were essential for the choices they made: the success of their initiatives as well as their careers were inextricably bound up with the expansion of the book market. Cultural mediation and commercial interests were thus closely intertwined.

Besides similarities, important differences between the three cases could be indicated. At the basis of their shared ideals laid divergent social and religious backgrounds, which influenced their ideas and (institutional) choices. Also, the ways in which they put their idealistic aims into practice differed. It turns out to be impossible to define 'intermediating' criticism on the basis of the style or composition of the texts they produced. Furthermore, their ideas about the literary hierarchy varied. What they did share however was a broad, inclusive perspective on the literary production and a certain amount of respect for the general reader they wanted to serve.

In conclusion, 'intermediating' forms of literary criticism can be considered as a 'thought collective' with a distinctive 'thought style', which is reflected in shared objectives, practices and institutional positions. At the same time it was a far from homogeneous phenomenon in the literary culture of the interwar years.

Curriculum vitae

Ryanne Keltjens (Wageningen, 1984) studeerde Nederlandse Taal en Cultuur aan de Rijksuniversiteit Groningen (RUG). In 2010 voltooide zij de Research Master Literary and Cultural Studies (*cum laude*) met een scriptie over de verbeelding van ‘de schrijver’ in recente romans. Na enkele jaren in het bedrijfsleven werkzaam te zijn geweest, startte zij in 2013 haar promotieonderzoek naar bemiddelende literatuurkritiek in het interbellum binnen het NWO-onderzoeksprogramma ‘Dutch Middlebrow Literature 1930-1940: Production, Distribution, Reception’.

Tijdens haar promotietraject was zij actief binnen de promovendiraad van de landelijke Onderzoeksschool Literatuurwetenschap en werkte zij mee aan de organisatie van het Ravenstein Seminar. Ook was zij in 2016 betrokken bij de organisatie van Achter de Verhalen, het tweejaarlijkse congres voor de moderne Neerlandistiek. Daarnaast verzorgde zij onderwijs binnen de afdeling Nederlandse Taal en Cultuur aan de RUG, publiceerde zij in verschillende nationale en internationale tijdschriften en bundels en sprak zij op congressen in binnen- en buitenland.

Sinds november 2016 is Ryanne werkzaam bij de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag als coördinator van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

Dankwoord

Allereerst veel dank aan mijn promotoren Erica van Boven en Mathijs Sanders. Ook wil ik de andere *middlebrow*'ers bedanken: Meriel Benjamins, Alex Rutten en Pieter Verstraeten en *middlebrow*-(mee)denkers Dirk de Geest, Bram Lambrecht en Kate Macdonald. Dank aan de medewerkers van de UB Groningen, het Literatuurmuseum Den Haag, het Historisch documentatiecentrum van de VU, Uva Bijzondere Collecties (in het bijzonder Menno Polak) en de Koninklijke Bibliotheek Den Haag, die ik inmiddels tot mijn collega's mag rekenen.

Van mijn RUG-collega's wil ik in het bijzonder bedanken: Gillis Dorleijn, Marieke Luurtsema, Marijke Wubbolts, de vakgroep en de mensen van de Harmonie en OBS23. Daarnaast dank aan de leden en organisatie van de Onderzoekschool Literatuurwetenschap, met name: Anne-Fleur van der Meer, Chantal Olijerhoek, Christina Lammer, Corina Koolen, Jeroen Dera, Lisanne Snelders, Marieke Winkler, Megan Milota, Ruud van den Beuken, Stephan Besser en via OSL: Heta Pyrhönen. Daarnaast dank aan Lucinda Jones, Bea Kloosterman, Jos Dee en Rob Molin.

Veel dank aan alle vrienden die me hebben bijgestaan en/of voorzien van logeeraadressen in Groningen: Anne, Carlijn & Sijbrand, Christa & Pascal, Janneke, Jochem, Margreet & Mattijs, Marleen, Petra & André, Sarah, Sofieke, Tineke & Peter Jaap, Tryntsje en Ulrike. Een aparte vernoeming verdienen nog mijn geweldige paranimfen en dierbare vriendinnen Carlijn Hofstra en Anne Blacquièrre. Tot slot wil ik hierbij mijn naaste familie bedanken: Leo & Hermine, Evelien & Robin, Marjolein, Vincent, Rob & Ine, Laura. En natuurlijk mijn twee grote liefdes: Rick en Thirza.